YENİ

DÜŞÜN

AYLIK DERGİ AĞUSTOS'88-53 1000 TL KDV Dahil

ZAFER TOPRAK İLE SÖYLEŞİ

LORD BYRON VE OSMANLILAR □ **TANER TİMUR**

MAURICE BEJART'LA UZAKTAN UZAĞA □ **SAMİH RİFAT**

YALIN İMGEYE DAYALI ŞİİR □ **VEYSEL ÖNGÖREN**

EFES ARTEMİSİ □ **REŞİT ERGENER**

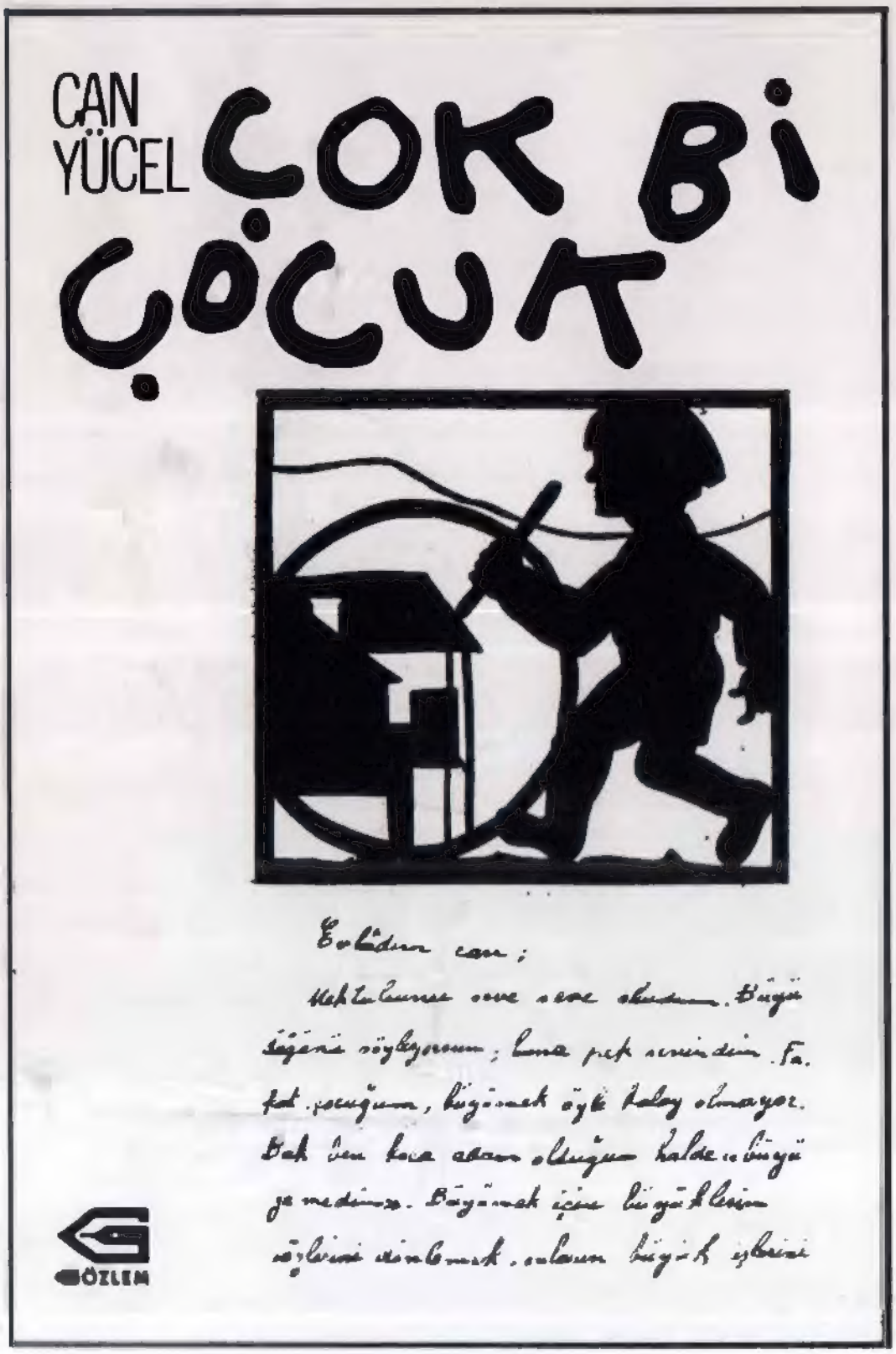
ÖYKÜCÜLERİMİZ □ **REFİK HALİT KARAY**

CAN YÜCEL

ÇOK Bİ ÇOCUK

(...)
Kime mi?
İnsafın insafsızlığı
Tekrarın tekrarsızlığı gibi
Ve GEBE
Kime mi
Elbette size
Aziz müşterilerime...

(Poetika)



ÇIKTI!..

GÖZLEM YAYINCILIK
Prof.Kâzım İsmail Gürkan Caddesi Hüdaverdi Han No:5/3 Cağaloğlu/İSTANBUL

YENİ

DÜŞÜN

2 sunu
3 şiirler / **can yücel**
4 son romantikleri miydik sosyalizmin biz 60'lılar? / **oya baydar**
8 vakasa'nın gözüyle hiroşima / **arata oseda**-alaattin bilgi
10 bireyleşme ve özgürleşme / **sencer güneş**
14 lord byron özgürlük ve osmanlılar / **taner timur**
17 gündökümü / 20 haziran: yazgı, ses midir? / **tomris uyar**
18 şiir / **cengiz bektaş**
19 lacan, psikanaliz ve nesnesi / **ataman tangör**
20 şiir / **özdemir ince**
21 zafer toprak ile söyleşi / **özkan taner**
32 maurice bejart'la uzaktan uzağa / **samih rifat**
34 borçlarımızı ödemek zorundayız **henrietta yanovskaya**-önder güvenç
36 lenin'i engels'in yanına gömelim / **serol teber**
37 şiir / **metin güven**
38 öner yağcı ile söyleşi / **bedirhan toprak**
43 yanlışlık nerede? / **feridun andaç**
45 granadalı lorca / **adnan özer**
48 öykücülerimiz: **refik halit karay**
49 eskici / **refik halit karay**
50 efes artemisi / **reşit ergener**
52 "sevmek, şarkı söylemek, ölmek" / **janet hobhouse**-ayşen anadol
55 yalın imgeye dayalı şiir / **veysel öngören**
60 kendine sürgün: metin altıok / **adnan satıcı**
62 bir mendil gökyüzü / **necati güngör**
63 şiir / **tahir musa ceylan**
64 kitaplar

YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Ağustos'88. 1000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızılöz **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** Gauguin/Göğüsler ve Kırmızı Çiçekler **Yurt Dışı** 4 DM. Sayı 22-53. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve SOS **Baskı:** Kent Basımevi Cağaloğlu-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Cağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hesap No. 2558-5'e gönderilebilir.

MERHABA

"Bütün bir yaz" yavaş yavaş geride kalırken, hiç de şiirde olduğu gibi geçmiyor. Bunaltıcı sıcaklardan mı yoksa suskunluğun genel bir ortak kabule dönüşmesinden mi bilinmez (!), ortalık iyice sus pus. Herhangi bir sorunda rengini belli etmek, tartışmak, düşündüğünü inatla sonuna kadar savunmak da bu noktada neredeyse anlamsız hale geliyor. Burada sözü "Hapisane Edebiyatı mı?" konusuna getirmek istediğimizi saklamaya gerek yok!
Konunun değişik düzlemlerde tartışıldığı bilinen bir gerçek. Sözlü olarak bize ulaşan görüşlerin varlığını geçen ay duyurmuştuk. Ancak **sözden yazıya** geçmeyen düşüncenin pek bir "Kıymetiharbiyesi"nin olmayacağı da açıktır.
Bu sayıda Öner Yağcı ile yapılan söyleşi ve Feridun Andaç'ın yazısının konuya yeni açılımlar getirdiğini sanıyoruz.
16. Uluslararası İstanbul Festivali, elbette izleme şansına sahip olabilenlere, unutulmaz anlar yaşatarak sona erdi. Samih Rifat'ın festivalin en görkemli gösterilerinden biri olan Bejart Balesi'nden esinle yazdığı düşsel söyleşi, sanat ve yaratıcı ilişkisi üzerine yoğunlaşıyor.
Moskova Genç Seyirci Tiyatrosu Yönetmeni Henrietta Yanovskaya ile yapılan söyleşi ise son bir iki yıldır tartışılan Perestroyka ve sanat ilişkisine dair ilginç ipuçları sunuyor.
Bu ayki "Ayın Söyleşisi"ni **Tarih**'e ayırdık. Zafer Toprak, belki hep "bildiğimiz" ama tanımlamakta, çerçevesini çizmekte güçlük çektiğimiz konuları aydınlatıyor.
Veysel Öngören "Yalın İmgeye, Dayalı Şiir"de, ülkemizde özellikle 1980 sonrası yoğunluk kazanan şiir ve şiirin sorunları tartışmalarına **imge** ve **dil** bağlamında yeni bir boyut kazandırıyor.
Gelecek sayımızda, **Eylül**'de buluşmak üzere.

Dostluk ve sevgiyle

CAN YÜCEL

VERLAİN'DEN (KABUKÇALAR)

Her kabukçanın çarnâçar
Seviştiğimiz bu mağrada
Apayrı bir sarmalı var

Kimi erguvan alaca
Kırcal damarlarımızdan
Ben yanıp sen tutuştukça

Kim mülhem nâz-edândan
Kimi bakışından baygın
Gözlerimi ışıldatan

Kimi kuzu-kulağının
Kıvrımına özenmekte
O aylar parçası kıvrım

Biri yalnız içlerinde
Şimdiden içimde ukde

LES COQUILLAGES

NEKAHATTE BİR ŞİİR

Yapraklar gözlerini kırparken
Sam yelinde çipilin,
Uyukluyor aşk merdiveni
Pervazında hiçbişeyin
Çağa yeşili ve düşistandan
Düştü düşecek bir kedi...
Söz verdiydi iy'saatte olsunlar
Sittin senedir gelmiyor...
Derakap bir Amerikalının sersem
Sersem okuduğu operet parçası
Radyolinden
İşçilerin çekiç sesleriyle kesiliyor
Yanlış bir doğruyu doğruyan
Kalkmış ama inmeyen çekiç sesleriyle
İşsiz işçilerin

MİNTİHAR

İşin ne? diye soruyorlar
Eskiden *serseriyim* derdim,
Ölüm diyorum şimdilerde
Ölmek benim esas işim

Fil miyim ormanlara saklanacak
Ecelim geldiğinde,
Şairim ben, ölüyorum
Gözünüzün önünde
Haykıra haykıra

SON ROMANTİKLERİ MİYDİK SOSYALİZMİN BİZ 60'LILAR

Oya Baydar

Eminönü iskelesinde yosun, deniz, çöp, çürümüş tahta, Üsküdar vapurunun saldığı kurumlu islim, rıhtıma bağlı balıkçı sandallarının içindeki tüpgaz ocaklarından yükselen yanık yağ ve "Çeyrek ekmek-balık: 2,5" kokusu... Gün yorgunu insanları şehrin uzak ve yoksul semtlerine taşıyan otobüs duraklarında, sanki sonsuza kadar uzayıp duran kuyruklar. Bir insan, ses, renk, koku cümbüşü. Helvacılar, fıstıkçılar, soyulmuş salatalık veya mevsim meyveleri, tablada istavrit, ucuz balık... Ve kasetçiler: "Lambaya püf de", "Bir sabah ansızın gelebilirim", "Veremli kızın türküsü", "Hallme'yi samanlıkta bastılar"...

Eminönü... Kaçak göçek yaşadığımız günlerde, kalabalığına karıştık mı rahat ettiğimiz; biri yanaşıp biri kalkan eski vapurlarda özgürlük duygusunu tattığımız; bizi Anadolu'nun köylerine, kasabalarına, işçilerine, köylülerine ulaştıracak "Hakiki Koç" otobüslerinin -çünkü Varan pahalıdır- gece seferlerine yetiştirecek vapurlarda, içimizde bir tatlı ürperti, çantamızda tomar tomar bildiri ya da yayınla "tebdil" gezdiğimiz; güvercinli meydanlara açılan Eminönü...

Hiç unutmadığım bir "veda" dekoru Eminönü. "Gidiyorum. Bir süre bizim oralarda kalacağım. Amcamın işlettiği topraklarda payım var. Biraz toprakla uğraşacağım" dediğin sırada, bir martı çığlık çığlığa havalanıyor dekoru tamamlamak için. Hemen yanımızda bitiveren kasetçi çocuğun kutusundan avaz avaz yükselen moda şarkı: "Git ona git benden selam söyle, selam söyle!" Boğazıma takılan bir yumru. Çocukça somurtkan ama kararlı yüzün. "Nereden çıktı bu gitmek şimdi? Ne çiftliği çubuğu? Ne anlarsın sen topraktan?" diye de sorulmaz ki Örgüt işleridir. Söylendiği kadarı bilinir. "Ser verip sır vermemek"tir doğru bellediğimiz. Örgüttek eksiklikleri, aksaklıkları, yüreğimizi boğan yükleri, gördüğümüz yanlışları en yakınımıza bile aktarmamaktır örgütsel disiplinimiz ve siyasal ahlâkımız. Senin, her gördüğümde biraz daha kararan yüzünden; ötekilerin, seni her soruşumda büründükleri sıkıntılı suskunluktan, "Onu bir süre biraz şey yapmak lazım"lı, "Biliyor musun, biraz sıkıntılarımız var da o arkadaşla" yollu alışılmış geçiştirmelerinden anlıyorum, bu gidişin ya bir kaçış ya da bir restleşme olduğunu... Yıllar sonra yağmurlu bir Amsterdam akşamında, güzel solgun fenerlerin aydınlattığı bir eski köprüde durup, on yıl önce sorulmamış "neden" sorusunu sorduğumda, "O çalışma biçimlerinin yanlış olduğunu biliyordum. Söylüyordum sürekli, değiştirmeye uğraşıyordum. Boşunaydı. O şartlar altında görev kabul edemeyeceğimi söyleyip bir süre uzaklaştım. Dönüşümde haklı olduğum çıkmıştı ortaya. Yeniden başladım adım adım..." diye anlatırken -ne garip- yine bir martı uçuyor yanımızdan. Açık denizlerden uzaklaşıp nehir boylarını izleyerek karanın taa içlerine kadar giren martılardan biri. Yüzünde, o gün Eminönü iskelesinde veda ederkenki aynı çocuksu somurtkanlık; sakalların yine uzamış. "Yeniden başlamak adım adım!" Yorgun musun yoksa? Yorgun muyuz? Ayağımızı bir türlü yere sağlamca basamadığımız bu yabancı topraklarda, biz, Türkiye sosyalizminin 1960 kuşağı, büyük inanç ve coşkumuzun -belki de kaçınılmaz- ürünü olan bunca güven törpülenmesinden sonra, kaldığımız yerden ve yeniden başlamak için yorgun muyuz?

Yılların ve yolların ötesinde Eminönü iskelesi. Hüzünlü ama yeni başlangıçlara, umutlara gebe vedalaşmamız. On yılların bizden götürdükleri ve on yıllardan bize kalanları.. Şimdi, bu savaşlardan değil sorulardan; kendini, geçmişi, hareketimizi sorgulamaktan yorgun yüzün... En önde koşan "meçhul asker"lerdendin oysa. Hepimizden, ama en çok da kendinden hınç alırcasına söylediğin suçlayıcı sözler: "Doktor olacaktık sözde, okutmadınız bile!"... Benim kuşağımın, çocukluk hayalleri hiç gerçekleşmemiş; o hayallerin yerini bayrakların, pankartların, devrim türküleri, miting meydanları, grev çadırlarının, bazen de işkenceler, zindanlar, sürgünler, darağaçlarının ve de insanlığın en büyük rüyası, en parlak hayali olan savaşsız, sömürüsüz insanca bir dünya umudunun aldığı binlerce çocuğundan birisin sen. Şimdi kimisi hapislerde, kimisi kaçaklıkta, kimisi sürgünlerde, kimisi bıkmadan usanmadan kavganın tam ortasında, kimisi o günleri içinde güzel bir anı diye saklayarak kendi küçücük dünyasında, kimisi -pek azı- bu düzenin izzetli ikbâlli yerlerinde, kimisi bırakmış, reddetmiş, pişman olmuş; ama çoğu, bugün içinde de dışında da görünse kavganın, kafasının ve yüreğinin derinliklerinde 1960'ların anısını ve sosyalizm inancını kimlik belgesi gibi saklayan; ki-

misi darağaçlarında, işkence odalarında, haln kurşunların ulaştığı dağlarda, sokaklarda, mitinglerde, grevlerde, meydanlarda aramızdan ayrılmış; kimisi yarınları yeniden yaratmak için ileri atlamaya hazır bir kısrak gibi toprağı eşeleyen, kimisi yorgun, kimisi sabırsız 60'lılardan birisin sen. Doğum tarihleriyle değil sosyalist harekete katılma tarihiyle anıyorum kuşağımı. Biz, **"60'lılar tertibi"**yiz sosyalizmin.

□

Geriye doğru onar onar atlayıp yılları, Eminönü'nü arkada bırakıp, Babıâli yokuşunu çıkıp Beyazıt'a, Sahhaflar Çarşısı'nda eski kitap bakmaya, Çınaraltı'nda bir çay içmeye, oradan Lâleli'ye gidiyorum. Edebiyat Fakültesi'nin Felsefe-Sosyoloji koridorunun taş merdivenlerine varıyorum çeyrek yüzyılı aşıp. Her sabah güne "Akşam olsa da yatsak" diye başlayan koridor hademesi Mustafa Efendi'nin odasında kaynayan çaya gizlice kattığımız konyakların buğusunda, saygıdeğer profesörlerin biteviye seslerinin yankılandığı anfilerin sıkıcılığının panzehiri ateşli tartışmaların tam ortasındayız. Dünyaları her gün dağıtıp her gün yeniden kurduğumuz; geleceği parmaklarımızın, yüreğimizin ve beynimizin ucunda hissettiğimiz 20 yaş günlerimiz... Neredeyse unutulmuş bir hakkın, uzun ve sinsi bir yasağın kırıldığı Kavel grevi... "Doğacak ilk çocuğumun adını Kavel koyacağım" mısraı dilimizde. Egzistansiyalist düşünceleri ve özentileri, İkinci Yeni'nin "Oysa koca da ne, benim kollarım var. / Soy bir portakal yedir bana dilim dilim. / Ben Uzunminareliyimdir doğma büyüme / Ne yapıp yapıp denizi görmek isterim" ya da "Bir Karanfil pencereyi deler / Bir kapı kendiliğinden kapanır. İstesek sevişirdik ama olmadı / Biz değil yaşayan acılardır" dizelerini de bırakmamışız bütünüyle bir tarafa. Yön Dergisi, Sosyalist Kültür Derneği, TİP'in kuruluşu... Özünü pek de kavramadığımız bir tartışma içinde, çoğunlukla bilerek değil sürüklenerek TİP'ci veya Yön'cü olduğumuz... Ruhi Su'nun sesinin, türkülerinin dost çevrelerini aşıp bizlere ulaşması. "Kalktı göç eyledi Avşar elleri.... Ölen ölür, kalan sağlar bizimdir." Sonra gümbür gümbür İhsanî: "Şura Doğu şura Batı demeden, güvercinler salacağız yakındır" ya da "Arkasından baltasını bileyi". Ve kendi kendimizi bileyişimiz sürekli, geçirdiğimiz büyük değişim... Marx'dan Engels'den ilk Türkçe çeviriler: -Lenin'in gelmesine daha birkaç yıl var-. "Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesi'nin Sonu", "Ailenin, Özel Mülkiyetin, Devletin Kökeni", ilk ekonomi politik kitapları, nihayet Kapital'in ilk cildi... Anfileri, sınıfları boşaltıp fabrika önlerine, miting meydanlarına, grevlere, gecekondu mahallelerine, köylere, tarlalara koştuğumuz... "Eski tüfekler Malatya kongresinde muhalefet yapmışlar. Behice Hanım 'Cehennemin yolları iyi niyetle döşenmiştir' demiş." Muhalifiere öfkelendiğimiz ya da eski tüfeklerin yanında saf tuttuğumuz... 196 'de seçim propagandası sırasında radyolardan ilk kez yükselen bir değişik tok ses: "İşçiler, köylüler, ırgatlar, marabalar!" 50 yıldır ayrı kaldığımız, sesimizi ulaştıramadığımız kitlelere bir davet; ve o kadar inanarak, kendimize o kadar güvenerek çektiğimiz "Hodri Meydan"... Bir büyük telaş, gerçeküstü bir coşku, yarım yüzyıllık kuşatmayı nihayet aşma umudu, sanısı... Ellerimizi uzatsak tutabileceğimiz kadar yakın gördüğümüz, tutamadıkça şaşırdığımız, suçu birbirimize yüklediğimiz; ya da bir çığ gibi üstümüze yağan Lenin, Mao, Stalin, vs. vs. çevirileri arasına gömülüp nasıl varılacağını aramaya çalıştığımız **devrim**. Türkiye'nin sosyal yapısı tartışmaları: Feodalite, Asya tipi, Doğu despotluğu, tarihte yüzyıllar öncesinin peşine düşüşümüz; hırsla, tutkuyla sarılmamız araştırmalara, kitaplara, bilim adamlarına, solcu profesörlere, eski, saygın tüfeklere...

□

Kendi sosyalist kuşağımı ve 60'ları düşünürken nasıl hatırlamam seni! Uzamış sakalların, kaç gündür uyumadığını artık saklayamayan yorgun yüzün, kareli sarı gömleğin ve elinde kahveci çırakları gibi çayları dökmeden sallamaya çalıştığın çay tepsisiyle "İşgal Komitesi" odasına girişini nasıl hatırlamam! Araya giren bunca yıla, bunca uzaklığa, bunca ayrılığa inat, içim hep sevgiyle titriyorsa seni o kara yüzünü düşünürken, o unutulmaz 1968 günlerinin anısıdır biraz da içimi ısıtan.

İlerici ve öğrenci haklarından yana öğretim üyeleriyle asistanların öğrencilerin işgalindeki üniversiteye girmelerine izin vermiştiniz. Dışardaki polis kordonunu yumuşakça yardığımızı, geniş taş merdivenleri çok ciddi iki öğrencinin eşliğinde tırmandığımızı ve o zamanlar - hareketimizin barışçı döneminde- çok acemice, çok ilkel, çok masum hazırlanmaya çalışılan Molotof kokteylleri'nin arasından geçip "karargâh"a vardığımızı hatırlıyorum. Sıkıntılı bir sessizliği, bir çeşit diyalog zorluğunu senin elinde çay tepsisiyle içeri girişin dağıtmıştı. Nedense düşünmemiştim orada, öğrenci hareketinin, 1968 rüzgârının tam ortasında olacağını. Seni onların arasında, gördüğümde içimde duyduğum sevinci, övüncü, güveni daha dünmüşcesine hatırlıyorum şimdi. Hareketimize 68 rüzgârıyla girenlerin bir simgesidir o çay tepsisi benim için. Rüzgârla gelenlerin bir bölümü sonraki yılların fırtınaları, tayfunları içinde savrulup gitmiş olsalar da, senin bir yerlerde hâlâ aynı alçak gönüllülükle çay pişirdiğini, öfkeni acı demli çaylara boşalttığını biliyorum.

O unutulmaz 1968-1969 dönemi!..

Zaferleri ve yenilgileriyle, olumlulukları ve olumsuzluklarıyla, doğruları ve yanılgılarıyla sosyalist tarihimizin 60'lılarının olduğu gibi daha sonra gelen kuşakların ve bugünümüzün de 68 rüzgârları içinde bi-

"20 yıl önce, içinde yer aldığım, parçası olduğum çizginin ve ortamın da etkisiyle düşündüğüm gibi, Batı'daki bir kabarışın Türkiye'ye yansıması değildi 1968. Türkiye'nin, kendi 68'ini tüm özellikleri ve güzellikleriyle yaşadığını düşünüyorum."

"Bir bölümümüz türkülerini, bayraklarını, silahlarını kuşanıp 68 rüzgârının önünde savrulup giderken; bir bölümümüz, çok da derinlemesine bilmediğimiz, kendi aklımızla varmadığımız, ezberlenmiş ve klişeleşmiş, özü, içi boşaltılmış bir 'işçi sınıfı çizgisi' adına o rüzgâra karşı durmaya çalıştık."

çimlendiğini, belirlendiğini düşünüyorum şimdi. Bu gün geriye baktığımda, 20 yıl önceki değerlendirmemin yanlışlığını, yüzeyselliğini, darlığını dupduru görüyorum. Resmî ortodoks düşüncenin; alışılmış kalıplara, katılaşmış kurallara, peygamber nas'ına dönüşmüş metinlere uymadığı için kimi zaman açık çoğu zaman örtülü biçimde mahkûm ettiği, en azından dışında seyirci kaldığı ya da bizde Türkiye'de olduğu gibi tabanın zorlamasıyla "kerhen" katılır göründüğü 68 rüzgârı 20 yıl önce dünyayı yalamasaydı, bugün sosyalizm adına umut olan pekçok yeni düşünce, yeni insanın yaratılmasının tek umudu olan özgürlük ve isyan ruhu, taptaze bir coşku ve heyecan, belki bir daha kolay kolay yaşanamazdı.

20 yıl önce, içinde yer aldığım, parçası olduğum çizginin ve ortamın da etkisiyle düşündüğüm gibi, Batı'daki bir kabarışın Türkiye'ye yansıması değildi 1968. Türkiye'nin, kendi 68'ini tüm özellikleri ve güzellikleriyle yaşadığını düşünüyorum. Biz 60'lılar, 68'in en güzel yanlarını doğal bir atılganlık ve devrimci bir seziyle benimsedik, yaşadık. O günlerde 68 hareketini "küçük burjuva öğrenci hareketi" olarak reddedenlerimizi ya da küçümseyenlerimizi bile bu yargının dışında tutmuyorum. Hepimizi etkiledi, biçimlendirdi 68 rüzgârları; ya da peşine takıp götürdü. Bizim kuşağımız, yarım yüzyıllık kuşatmayı nihayet yarma umudunun yarattığı coşkuya 68'den pek çok şeyler kattı; devrimci coşkusunu bilerek, bilmeyerek 68 ruhuyla yıkadı. Ama yine biz, o zaman, 68'in gerçek anlamını, yani onun, düzeni ve dünyayı değiştirmek için yola çıkan bir ordunun düzene tutsak olmasına, statükoculuğa düşmesine, dar kalıpçılık içinde kendi özünü yitirmesine tepki yanını tam kavrayamadık. Bir bölümümüz türkülerini, bayraklarını, silahlarını kuşanıp 68 rüzgârının önünde savrulup giderken; bir bölümümüz, çok da derinlemesine bilmediğimiz, kendi aklımızla varmadığımız, ezberlenmiş ve klişeleşmiş, özü, içi boşaltılmış bir "işçi sınıfı çizgisi" adına o rüzgâra karşı durmaya çalıştık. Hareketimizin bugün hâlâ süren kamplaşmalarında çoğu öznel, ama derin ayrılıklarında, bölük pörçüklüğümüzde, 68 rüzgârına dayanabilecek, o rüzgârı bir yel değirmeninin kanatlarını döndüren yapıcı güce dönüştürebilecek bilim, deney örgüt birikimine sahip olmamamızın; geçmişi yaşanan güne bağlayamamızın; 68'lerde dünyada ve Türkiye'de yaşanan kabarmayı gerçek boyutlarıyla değerlendiremememizin payı vardır. Ne 68'e ortodoks gözlükler ve "Kutsal Kitap" alıntılarıyla bakıp reddedenlerimiz; ne 68 coşkusuna kapılıp, işçi sınıfından umudu kesip yeni umutlar aramaya çıkanlarımız, onda bizleri birleştirebilecek ve kitleleri harekete geçirebilecek yanı göremedik. Anahtarı kendilerinden beklediğimiz daha önceki kuşaklar, o uzun büyük yalnızlığın ve kuşatılmışlığın içinden çıkıp o günlere kadar gelmiş olanlar da anahtar veremedi bize. 68'in özgürlük ve isyan ruhunun, gençlik coşkusunun, işçi sınıfının örgütüyle, kitlelerle, toplumun tüm dinamik güçleriyle çakışacağı, kucaklaşacağı noktayı göremediler, gösteremediler, göremedik. Öyle bir yalnızlık kuşatmasından, öyle bir mirastan, dünya komünist hareketinin öyle bir döneminden geliyorlardı ki eskiler, 68 fırtınası onları bizden daha çok şaşırttı. Kimilerinin elindeki son pusulayı da aldı, yönsüz bıraktı; kimilerini rüzgâra karşı korunmak için kapalı kapılar, yeni küçük kaleler aramaya ve işçi sınıfı adına inanılmaz bir bağnazlığa itti.

Oysa 68, bizim 68'imiz, sadece öğrenci işgalleri, gençlik eylemleri değil, saf saf greve duran fabrikalar, fabrika işgalleri, 6. Filoya karşı eylemler, emperyalizme karşı büyük uyanış, Vietnam'dan Küba'ya kadar uzanan bir birlik ve dayanışma ruhu, Doğu mitingleri, uzak köylerde yakılan ilk ateşler, Atalan'da, Göllüce'de yüzlerce köylünün kurduğu işgal komiteleri, su ağalarına, toprak ağalarına gericiliğe karşı savaştı. Senin anlamadığın ve küçümsediğin bir garip nostaljinin etkisiyle biraz abartmıyorsam eğer genç arkadaşım, 68-69 dönemi, hareketimizin, zaafını yaratan büyük dağınıklığına, günümüze kadar süren bölünmüşlüğüne rağmen -Çorum'un sarımsak üreticilerinden Söke ovasının köylülerine, Diyarbakır ovalarından Konya'nın bozkırlarına, İstanbul payitahtının fabrikalarından, işçi yuvalarından Adana'nın çeltik atölyelerine, pamuk tarlalarına kadar, yarım yüzyıllık kuşatmayı yarabilmiş uçarı bir tohumun dört bir yanda topraktan başını çıkartmaya başladığı, tarihimizin çizgisinin değişebileceği dönemiydi.

□

Aslında daha başka şeylerden sözetmek istiyordum sana bu mektubumda. Bizi geleneğe bağlayan özelliklerimizden, biz 60'lıların sosyalist kimliğimizin öğelerinden, olumlusu olumsuzuyla birikimimizden, bizden sonraki kuşaklara neler taşıyabileceğimizden bahsedecektim. Bir de baktım anıların, sevgilerin, dost çehrelerin, uçucu düşüncelerin peşinden sürüklenip gitmişim. Şimdi sana yazmaya çalışırken, düşüncemi, belleğimi, yüreğimi, kalemimi ne kadar çok anı, ne kadar çok çehre, ne kadar çok olay zorluyor bilsen!..

Örneğin nasıl hatırlamam tüm köprüleri yıkıp, tüm gemileri yakıp geleni; inatçılığını sosyalizmde inada, direnişe dönüştüreni; aramızdaki dostça deyişle, ne kadar yorgun olursa olsun "kuyruğu hep dik tutan", her defasında aynı inançla başlayan, ayrıntılara kadar planlayan ve her bozgundan ye-

nlden başlamaya hazır çıkanı; büyük romantiğini kuşağımın. Ya da 60'larda daha onsekizinde harekete girip, hırsını sosyalizm için, örgüt için hırsa dönüştürüp hep liderliğe, şefliğe hazırlanıp -ve belki de olup- ortamın, rüzgârların, birikimsizliğin etkisiyle sosyalizm kavgası içinde pişmek yerine kavrulan küçük şefi, küçük şefleri... Nasıl hatırlamam her konuşmada, her tartışmada Sovyet parti liderlerinden alıntıları sıralayıp, kendisi için düşünenler olduğuna göre kendisinin düşünmesine gerek olmadığını peşinen kabul eden ve düşünmeye çalışanlara kızanı. 60'lıları düşünüp de hatırlamamak olur mu ilk Eylül günlerinde, gölgelik bir bahçede defterlerimize el yazısıyla gizlice yazdığımız Nazım'ın şiirlerini birlikte okuduğumuz, sonra bizleri bırakıp kendi yollarına giden, içimizde ve içlerinde bir ezikllkle dışardan hakemliği benimseyen eski göz ağrılarımızı. Olur mu anmamak o 1969-70 dağınıklığında yeni peygamberler, yeni Kâbeler yaratıp, büyük bir kargaşanın ortasında birbirimize bıçaklar çektiğimiz yoldaşlarımızı. Unutulur mu 60'lı işçilerin fabrika işgallerinden, seçim sandığı gözcülüğünden, 15-16 Haziran'lardan, sabahlara kadar süren örgüt tartışmalarından, sendika eğitimlerinden süzülüp gelmiş yüzlerini ve unutmak olur mu hiç, hareketimize kendi geleneklerini, kendi ağırlıklarını, özelliklerini getiren köylüleri. Hatırlamamak bir çeşit sosyalist bellek yoksunluğu, vefasızlık, en azından darlık değil mi hazırladığı bomba elinde patlayan ve o kolsuz bacaksız halliyle yıllarca hapislerde kalanı; inandığı ve öyle inandırıldığı için bize söveni; ya da öyle inandığımız ve inandırıldığımız için sosyalizm dışı saydığımız lanetlediğimiz farklı çizgideklni, farklı Kâbe'ye döneni. Ve nasıl hatırlamayız Deniz'den, Sinan'dan günümüze uzanan ölülerimizi.

Biz 60 kuşağı, Söke'nin uçsuz bucaksız pamuk tarlalarında; Bafa gölü kıyısında dalyanlarını korumaya çalışan Serçin köylüleri arasında; Atalan'da, Gölllüce'de toprakları işgal eden köylülerin oraklarının ucunda; Zonguldak'ta maden işçilerinin barınaklarında; tüm kentlerde grev çadırlarında, fabrika çıkışlarında, izbe matbaalarda; sağanak yağmur gibi yağan ve payımıza ne düşerse gelişigüzel onu okuduğumuz kitapların sayfaları arasında; partimizin veya hareketimizin güçlülüğünü ispat için kendimize bile itiraf etmeden çekiştirip, abartıp, çarpıttığımız seçim sonuçları yüzdelerinde, "bilimsel araştırma" sonuçlarında; bitip tükenmez tartışmalarda bıraktık ilk gençlik yıllarımızı. 1968 rüzgârı, hareketimizin kitlelerle nihayet kucaklaşabileceği, kitlelerin kendi yollarını nihayet bulabilecekleri eşiğe getirdi bizi. O eşikte sendeledik, aşamadık. Geleneğin birikimi, bilimin yol göstericiliği ve dünya sosyalizminin bugün varmaya çalıştığı özgür düşünce ortamı, genişlik, yoktu elimizde. Büyük coşkumuz, inancımız kuşatmayı aşmaya, eşiği atlamaya yetmedi. Deney birikimimiz yoktu; bu birikimi bulmak için başvurduklarımız en yoğun yalnızlık ve bir avuçluk yıllarının getto içi çekişmelerinden geliyorlardı. 68-69 rüzgârları önünde ikiye, beşe, ona bölünmüş, dört bir yana, bin rüzgâra dağılmıştık. 70'lere geldiğimizde, artık, "sağ yumruk mu sol yumruk mu", "köylerden kentleri mi kuşatacağız, kentlerden köylere mi gideceğiz" "işçi sınıfı var mı, yok mu" "Türkiye'de feodalite oranı ne kadar, kapitalizm oranı ne kadar", "Eskilerin kavgasında Ali mi Veli mi haklıydı", "Mao mu, Guevara mı, şehir gerillası mı, Lenin mi, Çar Mazumdar mı, Seçim mi, silah mı", bunları tartışıyor ve yaklaşan **kanı** henüz göremiyorduk.

Sonra **kan** geldi. Bizim kuşağı başta şaşırtan, sosyalizme 70'lerden sonra gelenlerin ise doğal iklimi olan ölüm ve kan... Önce biri vuruldu, sonra biri daha... Kanlı Pazar'lar, köy baskınları, grev çadırı taramaları... Adım adım tırmandırılan kan, ölüm ve zorbalık karşısında dağınıktık, deneysizdik, biraz şaşkındık. Coşku, fedakârlık, inanç, direnç işe yaramaz olmuştu. Elimizde bir anahtar olması gerektiğini anlıyor, hissediyorduk ama sanki anahtar göle düşmüş, gölün suyunu inek içmişti. Kuşatmayı aşmayalım, birleşip bir ırmak olup, kitlelerin nehrine kavuşup, hep birlikte akmayalım diye önümüzü önce kan, sonra kılıçla kestiklerinde, biz 60'lılar belki de ilk kez o doludizgin akışın bir yerinde durup düşünmeye başladık.

"70'lere geldiğimizde, artık, 'sağ yumruk mu sol yumruk mu', 'köylerden kentleri mi kuşatacağız, kentlerden köylere mi gideceğiz'... bunları tartışıyor ve yaklaşan kanı henüz göremiyorduk."

□

Bir başka maceradır bundan sonrası genç arkadaşım. Ya da hayatın ta kendisi olan bu bitmeyecek masalın bir başka fasılı; 1970 eşiğini atlayışımız, hareketimize 70 sonrasında katılanlarla buluşmamız, yeni düşünceler, yeni güçlükler, yeni yanılgılar, yeni doğrular ve adım adım, belki yavaş ama sürekli büyüyen bir birikim. Bunları bir başka mektupta paylaşalım seninle. Bir başka mektupta sürdürelim kendi kendimizle konuşmayı, hesaplaşmayı, sen istesen de istemesen de başlatmış olduğumuz bu ortak arayışı... □

DÜZELTME

Geçtiğimiz sayıda yayınlanan "Bir Genç Arkadaşa Uzaktan Mektuplar" yazısında haberleşmeden kaynaklanan aksaklıklar dolayısıyla anlam değişikliğine yol açabilecek dizgi yanlışları olmuştur. En önemlilerini aşağıdaki gibi düzeltir, okurlarımızdan ve yazarından özür dileriz.

Yazının başlığı: **Kuşatılmış Bir Umut Kalesidir Tarihimiz"** olacaktır. 9. sayfanın ilk sütununda, 5. satır, "O tarihi yapanları, yaşayanları, hepimizi..." olarak değişecektir. Aynı sayfada, ikinci kolonun 33. satırında "bölünmüş hareketlerimizin" yerine "bölünmüş hareketimizin" olacak ve 10. sayfada birinci sütunun 11. satırındaki "sınaf cidal" terimi, "sınıf mücadelesi"nin eski söyleniş biçimi olan "sınufi cidal" olarak değişecektir. Yine aynı sütunda 23. satır "... bulut değil, bu sinsi yalnızlıktı ayı örten" diye değişecektir. Son olarak, 11. sayfanın ikinci (orta) sütununun alttan 9. satırındaki "Ana yollar kesilmişti" cümlesi "Ama yollar kesilmişti" olarak düzeltilecektir.

VAKASA'NIN GÖZÜYLE HİROŞİMA

Dr.Arata Oseda

1945 yılı 6 Ağustosu'nda Hiroşima'ya atom bombası atıldığında, İKUKO VAKASA beş yaşındaydı. Aradan yedi yıl geçti, ilkokulun beşinci sınıfındayken, o korkunç günü anlatması, VAKASA'dan istendi. Aşağıda okuyacağınız yazı, VAKASA'nın o gün başından geçenler, onun bu dehşet verici gün üzerine olan izlenimleri.

O günden beri, çeşitli bombaların, savaş başlıklarının gelişmesi bir yana, nükleer tehlikeyle koyun koyuna yaşar oldu insanlar. Öyle anlaşılıyor ki, on iki yaşındaki VAKASA'dan bu gün bile öğrenceği çok şey var insanların.

Savaşı düşünmekten gerçekten nefret ediyorum, atom bombasının atıldığı günü anımsamaktan da. Kitap okurken bile, savaştan söz eden kısımları atlayıp geçiyorum. Ve sinemelarda Kore savaşının gösterildiği haber filmlerinde içim titriyor. Yapmayı hiç de istemediğim halde bu iş bana ev ödevi olarak verildiği için, şimdi o korkunç anı anımsamaya çalışıyorum.

O 6 Ağustos sabahı, kardeşimin o sırada ikinci sınıfta olan arkadaşı, tapınaktaki okula gitmek için onu çağırmaya geldi. O sırada ben beş yaşındaydım, küçük kız kardeşim de iki. Kardeşimle ben bahçede evcilik oynuyorduk.

Her gün işe saat sekizde giden babam, nedense o gün, "Bugün sekiz buçuğa kadar evdeyim," dedi.

Kuzeye bakan pencerenin önünde fırçayla yazı yazıyordu. Güneye bakan pencerenin karşısında annem, kahvaltıyı topluyor ve ben mutfaktan gelen bulaşık seslerini duyuyordum.

İşte o sırada çok yüksekten uçan bir uçağın sesini duydum ve bir Japon uçağı olduğunu düşünerek, "Hey uçağa bakın!" diye bağırdım.

Gök yüzüne baktığımda bembeyaz bir parıltı gördüm. Bitkilerin yeşilliği bu aydınlıkta, kuruyan yaprakların rengini almıştı.

"Baba!" diye bağırdım ve birkaç sıçrayışta eve girerken çok büyük bir gürültü oldu ve aynı zamanda kitaplık ile öteki dolaplar yere yıkıldığı gibi kırık cam parçaları havada uçuşarak yüzümü kesmeye başladılar. Dehşet içerisinde tekrar bahçeye fırladım.

Annem, "İkiko, ben buradayım." diye bağırdı.

Annemin sesinin geldiği yöne kör gibi gittim ve sığınağa daldım. Az sonra kulaklarımdan kan gelmeye başladı ve uzun süre hiç durmadı. Pamuk ve gazlı bez koyduğumuz halde kan, bunları tutan parmaklarımın arasından sızmasına devam etti. Annemle babam iyice korkmuşlardı, kulaklarımı sıkıca sardılar. Babamın küçük parmağını cam kesmişti ve neredeyse kopacak gibiydi. Ve tam gözünün altında da büyük bir kesik vardı. Anneme bakınca onun belden aşağısının kan içinde olduğunu gördüm. Bu herhalde kuzey penceresinden kopup gelen cam parçacıklarından olmalıydı. Büyük bir cam parçası hâlâ annemin sırtına batmış duruyordu. Kesilen kısım iki üç santim genişliğinde, bir iki santim derinliğindeydi. Yaranın kenarları, yabani bir insanın dudakları gibi şişmiş ve dışarı taşmıştı. Annem acıyla haykırırken babam camı çekip çıkardı ve yaraya bir şişe tendirdiyot döktü. Büyük kardeşim telaşla masanın altına dalarken başını vurmuş ve başı yumruk gibi şişmişti. Dışardaki küçük kız kardeşimin üzerinde yalnız kısa bir pantalon olduğu halde pek yaralanmamıştı çünkü sürünüp sundurmanın altına girmişti hemen.

Yaralarımı sarmayı bitirdikten sonra büyük bir acı duydum ve uzandım. Kendime geldiğimde acayip küçük bir gölgeliğin altındaydım. Başımı kaldırmak istediğimde sızan kan yastığa yapıştığı için beceremedim.

Babam, "Daha beter olmaması için hemen hastaneye gidelim." dedi. Beni sırtına aldı ve yakındaki askeri hastaneye götürdü. Hastane acıyla inleyen çıplak insanlarla doluydu. Müthiş korkmuştum. Sonunda babama, "Çok korkuyorum," dedim, "hadi eve gidelim." O kadar kalabalıktı ki sıranın bize ne zaman geleceği belli olmadığı gibi, çoğunun durumu benden çok daha beterdi. Babam, "Peki öyleyse hadi dönelim," dedi.

Açıklığa çıktığımızda her tarafı görebiliyorduk ve yalnız bizim oturduğumuz mahallelerin değil bütün şehrin yandığını gördük. Her taraftan simsiyah dumanlar yükseliyordu ve büyük patlamaların sesleri duyuluyordu. Rüzgar kuzeyden estiği ve yangın benim bulunduğum yere gitgide yaklaştığı için, ne yapacağımı bilemedim ve korkudan ölecek gibi oldum. Öğleye doğru rüzgârın yönü değişti ve evimiz büsbütün yanmaktan kurtuldu.

Annemin küçük erkek kardeşi lise öğrencisiydi ama on yedi yaşında ol-

duğu için askere almışlardı. İri yarı güçlü bir delikanlıydı ve İkinci Ordudaydı. Nobori-cho Okulunda kalıyorlardı. Ayın altısında gece eve gelmediği için, babam, annem ve bizler o korkunç sokaklarda gece yarısına kadar onu aradık. Her taraf yanıyordu. Her tarafta acayip bir koku vardı. Mavi-yeşil alev yumakları gökyüzünde dolaşıp duruyorlardı. Sanki dünyada herkes ölmüştü, yalnız biz canlı kalmışız gibi acayip bir yalnızlık duygusuna kapılmıştım. O zamandan beri ne zaman dışarı çıksam bu duyguya kapılırım ve dışarı çıkmaktan hiç hoşlanmam. Vakasa amcamın bir asker arkadaşı amcamın gece nöbetini tamamladıktan sonra, okulda, pirinç deposunun yanındaki bir yerde uyumaya gittiğini söyledi.

Babamla annem hemen oraya gittiler. Pirinç deposunun yanında, küllerin arasında çevrede bir yığın kemik vardı. Bu kemiklerden hangisinin amcama ait olduğunu bilmediklerinden epeyce kemik topladılar ve bunların yakıldıkları özel kaba koydular. Bir de, küller arasından okul şapkasındaki arma ile aliminyum yemek kutusunu buldular. Bugün bile amcamın patlamayla birdenbire öldüğüne kendimizi inandırmaya çalışırız. Yıkıntının altında kalıp da canlı canlı yanıp kül olduğunu düşünmeyi hiç istemeyiz.

Hemen bitişiğimizdeki büyükbabamın evinin önünde, her tarafı yandığı için genç mi yaşlı mı olduğu hiç belli olmayan bir insan uzanmış yatıyordu. Zavallı adam! Aldık, evimizin girişinde yere uzattık. Bir battaniye ile örttük, baş altına yastık koyduk. Bu sırada adamcağız, vücudunun üç katı kadar şişti, rengi kirli bir hal aldı ve yumuşadı. Her tarafına sinekler doluştu. Hafiften inliyordu ve çok kötü bir koku yaymaya başladı.

Boyna, "Su! Su!" diyordu.

Babam, annem ve büyükbaba, yaralı olmalarına karşın, her tarafa dağılmış kırık camları topluyorlar ve çok gerekli eşyaları, kent dışındaki küçük bir kulubeye taşıyorlardı. Bu halleriyle zavallı adama bakmak bana düşmüştü. Ara sıra gidip bakıyor ve su veriyordum. Ama her yaklaştığımda gözlerimi yumuyor, soluğumu tutuyor ve işim biter bitmez hemen uzaklaşıyordum. Sonunda askerler geldiler ve hastaneye göstürdüler. Battaniye ile yastığı ona verdik.

Ev bir metre kadar yana kaymış, taban çökmüş, kitaplık ile dolaplar üst üste yığılmış, tavan ile çatı bütün bunların üzerine abanmıştı. Yukarıya bakınca gökyüzü görünüyordu.

"Bu evde artık oturamayız," diye düşündüm.

Kuzeydeki odada masanın üzerindeki bir sepette on yumurta vardı. Ne acayiptir ki bu yumurtalar, odanın sürme kapısının güneye bakan tarafına boydan boya sıvaşıp kalmışlardı. Annem, "Nasıl bir rüzgâr bu yumurtaları oraya sürüklemiş olmalı?" dedi. "Patlama önce herhalde kuzeyden geldi ve sonra güneye doğru dolaşarak kapıların güney yanını böyle yumurtaya buladı."

Babam, çatıdaki kiremitlerden on tanesinin bir arada bir spiral gibi kıvrıldığını söyledi. Evin temel taşlarının oynadığına bakılırsa, bütün evin bir ara yerden yükseldiği anlaşılıyor. O zamandan sonra annem bir tür hastalığa yakalandı. Doktorlar bunun, kardeşini ararken zehirli tozları solumasından ileri gelebileceğini söylediler.

Altı ay kadar önce, on yaşında bir kız aniden radyasyon hastalığına yakalandı. Bütün saçları dökülerek kafası çırılçıplak kaldı. Japon Kızıl Haç Hastanesi'ndeki hekimler ellerinden gelen her şeyi yaptılarsa da, kız kan kusmaya başladı ve yirmi gün sonra öldü.

Savaş biteli tam altı yıl olduğu halde, insanların o günü hatırlatan biçimde öldüklerini düşündükçe ürperiyorum. Bu ölen kimselerin bizlerden farklı olmadıklarını çok iyi biliyorum. Onlar da bizler gibi insandı. Benim ailemin başına da böyle bir şey gelmeye devam etse ne yapardım bilmem. Radyasyon hastalığına yakalanan kimselerin çektiklerini sadece duymak bile beni öylesine korkutuyor ki, bunu bir unutabilsem diyorum.

Akrabalarımızdan birisinin büyük annesi topal oldu. Onu her görüşümde, 6 Ağustos gününü anımsıyorum ve içimi bir korku ve ürküntü kaplıyor. Bazen tramvayda rastladığım kimi insanların yanıp kavrulmuş kulaklarının, ufacık şişkin bir et parçası haline dönüştüklerini görüyorum. Sarada Ailesi'nin babasının da bir kulağı yok.

Atom bombasının bu kadar dehşet ve nefret verici sonları ortadayken, bu gün bile radyo haberlerinde, Hiroşima bombasından on kat daha korkunç bir bombanın yapıldığı ve bunun Kore'de kullanılıp kullanılmayacağının tartışıldığı söyleniyor.

Bu akıl almaz korkunç bir şey.

Sanırım 6 Ağustosta Hiroşima'da bulunan herkes savaştan nefret ediyor. Bizim ilkokulun savaşta uğradığı hasarlar hâlâ onarılamadı. Benim ailemin böyle fakir düşmesinin bütün nedeni kiraya verdiğimiz evin yanıp yıkılması oldu. Ya çektiklerimiz!

Bu 6 Ağustos, amcamın yedinci ölüm yıldönümü. Bu ölüm gününde ailede o korkunç günleri herkes anımsıyor. Bu da beni ta içimden üzüyor. □

Bu yazı, Dr.Arata Oseda'nın derlediği Children of the A-Bomb (1959 Japonya, 1963 Londra) adlı kitaptan Alaattin Bilgi tarafından çevrilmiştir.

Hiroşima, 7 Ağustos 1945

BİREYLEŞME VE ÖZGÜRLEŞME

Sencer Güneş

Özgürlük sözcüğü, adalet, ahlâk, hakikat, güzellik vb. sözcükleri gibi en fazla genelleşmiş kavramlardan birisini temsil ediyor.

Sözcük, hem böyle çok genel bir nitelik taşıyor, hem de "insan hak ve özgürlükleri" ya da "demokratik hak ve özgürlükler" şeklinde siyaset ve dolayısıyla demokrasiye bağıntısı içinde kullandığımız kendi dar anlamını getiriyor. Siyaset, ve tabii ki, demokrasi sözcükleri geçici bir tarihsel kategorinin ürünleri olduklarından, yazımızın bu bölümünde özgürlük kavramını sözcüğün geniş anlamında insanoğlunun özgürleşme süreciyle birlikte ele alacağız.

□

İnsanlık tarihi, insanın bireyleşmesi ve dolayısıyla bireyin yetkinleşmesinin sürecidir, böyle olduğu içindir ki, bu süreç aynı zamanda bireyin özgürleşmesi sürecidir. Ne var ki, bireyleşme ancak insanın toplumsallaşmasıyla -toplumun, toplumsal organizasyonun gelişmesiyle- mümkündür. Bu toplumsallaşmanın maddi özü, ister istemez, insanın ekonomik faaliyetidir.

Şu halde özgürlük kavramı doğrudan doğruya birey'le ilgilidir, fakat bu kavram insanlararası ilişkilerin ürünüdür, bir başka deyişle, bireyin özgürlüğü ancak ve ancak toplum içinde, başka insanlarla olan bir ilişkiler sisteminde söz konusudur.

Doğanın ortasında, tüm insanlardan yalıtlanmış olarak yaşayan bir çobanın özgürlüğünden sözedilemez. İnsanın özgürlüğündeki kısıtlanmışlığın, başka insanlarla birlikte yaşamaktan, onlarla birlikte sosyal işbölümü başta olmak üzere tüm yönleriyle bir toplumsal örgütlenme içinde bulunma zorunluluğundan ileri geldiği öne sürülürse, doğaya sığınmak, gidip dağ başında yalnız yaşamak, özgürlüğe kavuşmak sayılmalıdır; oysa böylesi bir seçiş zaten mümkün olamayacağı gibi, olduğunu varsaysak bile, özgürlük değildir.

İnsanların biribirleriyle birlikte yaşamaları ve toplum halinde yaşamak için bir sosyal sistem oluşturmaları ister istemez her bireye belirli kısıtlamalar, zorunluluklar, görevler ve hatta yapılması yasaklanmışları getirecektir, bir başka deyişle bireyin kendi benliğiyle dış gerçeklik arasındaki ilişki belirli gerekirlikleri taşıyacaktır. İşte, özgürlük kavramı "ben" ile "başkaları" arasında, kendimle dış dünya arasında kaçınılmaz olan bir "zorunluluk bilinciyle" birlikte varolabilir.

Birey açısından, özgürlüğü, son derece basite indirgeyerek **istediğini yapabilme serbestiyeti** diye tanımlarsak, böyle bir serbestiyetin tartışmasız önkoşulu, her şeyden önce insanoğlunun ancak başkalarıyla birlikte yapabileceği ekonomik faaliyettir. Hatta, değil sadece istediğini yapabilme serbestiyeti, isteyebilme serbestiyetinin söz konusu edilebilmesi için de toplumsal işbölümü ve her türlü ekonomik-sosyal birliktelikler özgürlüğün zorunlu önkoşuludur. Çünkü ancak böyle bir faaliyet ve ilişkiler ağı içinde insanoğlu ihtiyaçlarının farkına varabilir, o ihtiyaçları gidermek için istekte bulunabilir, o ihtiyaçlarını gidermeğe çalışabilir. Kaldı ki, o ihtiyaçlar da durağan ve hep aynı şeyler değildirler, insanlığın evrimi içinde, dolayısıyla insanoğlunun faaliyetinin yarattığı teknolojik gelişme içinde o ihtiyaçların tamamı karşılansa bile, ekonomik, sosyal, teknolojik ve kültürel gelişim önümüze daima yeni yeni ihtiyaçlar koyacaktır. Doğadaki hayvanı avlayıp beslenme ihtiyacını gideren ilkel insan, hayvancılığa başlayarak bu ihtiyaca son vermemiştir, toprağı işleyerek tarıma geçmiştir, atı ehlileştirerek ulaşım ihtiyacını çözmekle yetinmemiş, ulaşım araçlarına ihtiyaç duymuştur, odun ateşinin ısıtma ve aydınlatma enerjisiyle yetinmemiştir, ısıtma ve aydınlatma araçlarını geliştirmiştir.. Modern çağdaki teknolojik gelişmeler de benzer şekilde yeni yeni ihtiyaçlar ve dolayısıyla yeni yeni istekler yaratmaktadır ve ilh. Bu durum insanlığın faaliyetinin bilinçli bir faaliyet olmasından, yani bir amaç taşımasından ileri gelmektedir, özgürlüğün maddi önkoşulu açısından, insanoğlu aynı zamanda kendi özgürlüğünü yaratagelmiştir, toplum bir yandan mevcut ihtiyaçların giderilmesine çalışırken, öte yandan yeni ihtiyaçlar yaratmış, bu kez hem onların giderilmesi, hem de başka yeni ihtiyaçların doğması söz konusu olmuştur, ilh.

Bireyleşme süreci ise ihtiyaçların çeşitlenmesiyle yakından ilişkilidir. Kendi biyolojik varoluşu için en basit ihtiyaçlarını gidermekle yola çıkan insanoğlu ihtiyaçları çeşitlendikçe ve geliştikçe bireyleşmeye, biribirinden sadece biyolojik bakımdan farklı değil, aynı zamanda toplumsal işlev yönünden, kişisel psikolojik ve manevi özellikler bakımından da ayrı ayrı

fertler haline gelmeye başlamıştır. Ayrıca ihtiyaçların çoğalması, onların bir kısmının giderilmesi, kişinin önüne seçenekleri de birlikte getirmiş ve bireyin özgürlüğü aynı zamanda **tercih yapabilme** olanağını da içeren bir boyut kazanmıştır.

Buraya kadar yazdıklarımız, herhangi bir sosyo-ekonomik formasyon somutlamasının dışında, insanlığın tarihsel evrimi açısından söz konusu olan genel özgürlük kavramına değgindir, yani ekonomik faaliyetin ve dolayısıyla mülkiyet ilişkilerinin getirdiği özgürlük kısıtlamalarına, özgürsüzlüklere, adaletsizliklere -isteyebilme ve istediğini yapabilme serbestiyetinin özel mülkiyetle ne şekilde kısıtlanmış olduğuna- şimdilik girmeksizin, bireyin istekleri ve tercihleri ile özgürlük arasındaki ilişkiyi bir soyutlama halinde ele almaktayız.

Bu açıdan, gene bir genel doğru olarak hatırlamak gerekir ki, adalet, hakikat, ahlak, güzellik vb. gibi, özgürlük de mutlak değildir, **saf özgürlük** yoktur.

Bu noktada özgürlük kavramıyla bağımsızlık kavramını, ya da zıt kavramları (özgürlüksüzlüğü ve bağımlılığı) birlikte ele almamız gerekiyor. Her türlü bağımlılık ilişkisi, kaçınılmaz olarak bir özgürlük kısıtlamasıdır, serbestiyete konulmuş bir kayıttır, bir sınırdır. İnsanlar ancak toplumsal örgütleniş içinde varolabildiklerinden birbirlerine bağımlıdırlar. Bu açıdan mutlak olarak özgür olan, çünkü mutlak olarak bağımsız olan tek şey evrenin kendisidir; evrenin içindeki her ünite belli sistemler halinde başka ünitelere bağımlıdır. Yerküre gezegeni de bu ünitelerden biridir. (Ne var ki, yerküre üzerinde ortaya çıkan insan türü kendi sosyal evrimi içinde yaşam tarzını, toplumsal ilişkilerini sürekli yenilemekte ve geliştirmektedir, bu bakımdan, insanoğlunun yaşamı evrendeki bir gezegen gibi iradesi dışında oluşmuş bir sisteme bağımlılık gibi bir kendiliğindenliğin zorunlu sınırları içinde değildir, insanoğlunun özgürleşme sürecinin de kaynağı budur.) Fakat her ne surette olursa olsun, tek tek bireyler, başka bireylere mecburdurlar, onlara bağımlıdırlar.

İnsanların birbirlerine bağımlı olmaları -ancak toplum halinde yaşayabilmeleri- onların özgürlüklerinin temel önkoşuludur, ama aynı zamanda bu bağımlılık ilişkileri birey açısından özgürlük kısıtlamalarını da birlikte getirmektedir derken, bir çelişkiyle karşı karşıya olduğumuz açıktır, bireyle toplum arasındaki çelişki de diyebileceğimiz bu çelişki **contradictio in adiecto** (mantiki çelişki) denilen türden, anlaşılır bir çelişkidir. İnsanlık tarihinin bireyleşme ve özgürleşme süreci olması, bireyin özgürleşmesinin daha ileri, daha iyi, daha gelişkin toplumsal organizasyonu yaratmakla gerçekleşebilmesi bundandır: bireyin özgürlüğü ancak toplumsal ilişkilerin özgürleştirilmesiyle **(insanileştirilmesiyle)** mümkündür.

İşte, insanoğlunun tarih boyunca sürdüregeldiği özgürleşme çabası, sadece ekonomik faaliyetini geliştirme sayesinde ihtiyaçlarını gidermenin, çoğaltmanın, tekrar gidermenin, tekrar çoğaltmanın ilh. sağladığı özgürleşme değildir, aynı zamanda -maddesini bu ekonomik faaliyetin oluşturduğu- toplumsal ilişkileri de özgürleştirmek .. yani toplumsal ilişkiler içindeki bireyin özgürlüğünü geliştirmek insanın eylemi olmuştur.

İnsan toplumsal ilişkilerin bir ürünüdür, ama aynı zamanda tarihin yaratıcısıdır derken, Yerküre gezegeninin spontane evriminden farklı olarak, insan kendi yarattığı fakat ürünü de olduğu toplumu değiştirebilme, ileriye doğru götürebilme yetisine ve iradesine sahiptir demekteyiz. Toplumsal ilişkilerin ürünü olan insan, tarih boyunca herhangi bir verili toplumda ele alınan bireydir ve -yazımızın geçen bölümünde ele aldığımız- genelden özele tüm sosyalliklerle belirlenmiş birey, toplumu değiştirmeye, kendisine daha uygun, daha elverişli bir sosyal ilişkiler sistemi getirmeye, özgürlüğü yaymağa, genişletmeye, geliştirmeye muktedir olmuştur, bu nedenle de tarihin pasif bir ürünü değil, yaratıcısı, **öznesi** olmuştur.

İnsanlığın dünden başlayıp yarında devam edecek olan evriminin bireyleşme ve toplumsallaşma süreçlerinin birleşikliği şeklinde gerçekleşebilmesi, birey-toplum ilişkisi açısından -birinden diğerine geçilmiş ve geçilecek olan- farklı toplumsallık tiplerini gerektirmiştir. Daha önce anıp geçmekle yetindiğimiz bu sosyallik tiplerini özgürleşme süreci kapsamında ele alalım.

Marx'ın **kişisel bağımlılık ilişkileri** diye adlandırdığı birinci sosyallik tipi kapitalizm öncesindeki tüm sosyo-ekonomik formasyonların yeraldığı dönemi kapsar. Her ne kadar, bu toplum türlerinden sınıfsız ilkel toplum ile sonraki antagonist sınıflı toplum türleri arasında ekonomik temel ve insanlararası ilişkiler konusunda nitel bir farklılık varsa da, her ikisi de sosyal ilişkileri kabile, komün, kast, malikane, lonca vb. gibi birimlere hapsedip, lokalize ettiklerinden ve bireyi o birimler içinde erittiklerinden dolayı, bireyin gelişimi açısından ortak özelliklere sahiptirler.

Gerçekten de, bu sosyallik tipinde kişi kısıtlanmış bir toplum içinde varolmuştur ve kendi kendisini yeniden üretebilmesinin, geliştirebilmesinin o sınırlılık dışında gerçekleşebilmesine imkân yoktur. Bireyin o topluluk içinde erimişliği, kişiyle topluluğun kaynaşmışlığı bu evrelerde bireyleşmenin ve bireysel gelişimin yavaşlığını getirmiştir.

Başlangıçta kişisel bağımlılık ilişkileri son derece ilkeldi, kişinin topluluğa bağımlılığı, hem kendisinin hem de o topluluğun doğaya bağımlılığı ile belirlenmekteydi. İlk insan doğa karşısında yalnız başına güçsüz kaldığı için, onun başka insanlara zorunlu bireysel bağımlılığı kişisel bağımlılık ilişkilerini zorunlu kılmaktaydı, bu aşamada insanın kişiliği oluşmadığı için birey kişiliğiyle birlikte -bugün anladığımız anlamda- birey değildi, sadece tek tek insan tekilleri anlamında bireydi.

Bu yüzden, böyle koşullardaki kişisel bağımlılık ilişkileri insanların komünal eşitliğiyle belirlenen ve aile, kabile ya da komün toplulukları halinde kişilerin birbirlerine karşılıklı bağımlılıkları biçiminde şekillenen ve dolayısıyla tek tek kişilerin sadece kendi biyolojik varlığını sürdürebilme çabasını, amaçlı (bilinçli) olarak topluluk halinde gerçekleştirebildikleri ilkel bir yaşam tarzını getirmekteydi.

Sınıfların ve antagonist toplumun ortaya çıkmasıyla birlikte kişisel bağımlılık ilişkileri komün toplumundaki bağımlılık ilişkileri tarzında olmak-

"Sınıfların ve antagonist toplumun ortaya çıkmasıyla birlikte kişisel bağımlılık ilişkileri komün toplumundaki bağımlılık ilişkileri tarzında olmaktan çıktı, bir grup insanın başka grup insana bağımlılığının -hükmedenlerin ve hükmedilenlerin- belirlediği bağımlılık ilişkileri biçimine dönüştü."

tan çıktı, bir grup insanın başka grup insana bağımlılığımn -hükmedenlerin ve hükmedilenlerin- belirlediği bağımlılık ilişkileri biçimine dönüştü; üretim araçlarıun özel mülkiyetinden doğan bu biçim toplumun çoğunluğunu oluşturan bireyleri de tamamen (köle) ya da kısmen (serf) bir mülkiyet nesnesi haline getirdi. Ne ki, toplumsallaşmanın maddi temeli yaşamak için zorunlu maddi değerleri yaratmak olduğundan, kişisel bağımlılık ilişkileri kavramıyla üretim ilişkileri kavramı biribirine zıt kavramlar olarak alınmamalıdır. Kişisel bağımlılık ilişkileriyle belirlenen sosyallik tipi toplumsal insamn üretici güçlerinin zayıf ve yavaş gelişmesinin bir sonucuydu; bir başka deyişle, insanların toplumsal bağlarımn doğaya bağımlılık tarafından belirlendiği, insanın doğadan bağımsızlaşabilmesinin, doğayı kendine bağımlı kılabilmesinin yetersiz kaldığı evrelere özgüydü. Bu evrelerde, insanın ekonomik faaliyeti büyük ölçüde toprağa bağlıydı, gerek kullandığı araçlarının gerekse elde ettiği ürünlerin tarıma bağımlı olması, onun doğayla ilişkilerinde belirleyici noktayı oluşturmaktaydı. İnsanların çalışma koşulları ve biribirleriyle ilişkileri üzerinde doğanın sahip olduğu bu belirleyicilik, ister istemez, toplumsal yaşamda ve kişinin hayatında doğasal olanla toplumsal olanın biribirinden ayıredilemeyecek denli içiçe geçmişliğini getirmekteydi. Diğer bir deyişle, kişinin doğayla olan ilişkileri toplumsal ilişkiler vasıtasıyla somutlanıyordu. Bu bakımdan, sözünü ettiğimiz toplumsallık tipi doğa tarafından şekillendirilmiş bir toplumsallıktı. Bu toplumsallık insanların hem ekonomik faaliyeti -üretim ve yeniden üretim- içindeki ilişkilerini, hem de tabiatiyle, günlük yaşam ilişkilerini ve düşünsel yaşamım karakterize ediyordu.

Bu nedenle, üretim (mülkiyet) ilişkileri de bu belirleyiciliğe bağımlı kalıyordu. Başlangıçta varolan aile, kabile ya da komün mülkiyeti tarzındaki ortaklaşa mülkiyette her kişi doğal üretim koşullarım kendi koşulları, ama ancak ve ancak belli bir topluluğun üyesi olarak tabu bulunduğu kendi koşulları olarak görmekteydi. Kollektif topluluk hem kişinin doğada üretim yapması, hem de elde edilen ürünlerden yararlanma hakkı açısından onunla doğa arasında bir çeşit aracı, mümkün olan tek ortam idi.

O aşamada insan özgür müydü? O dar topluluğun içinde sömürenler ve sömürülenler, çalıştıranlar ve çalışanlar, ezenler ve ezilenler bulunmaması açısından belki özgürdü, fakat henüz birey haline gelmediği için, her insan o kollektif topluluğun yekdiğerine pek benzeyen bir parçası, o bütünün adeta bir dilimi gibi olduğu için ve nihayet doğaya bu denli bağımlı kaldığı -ihtiyaçları da son derece ilkel ölçülerde kaldığı- için özgür değildi. Zaten henüz birey haline gelmediği için, ilkel insanın özgürlük kavramı da yoktu. İnsanların bilinci de davranışları da içinde bulundukları topluluğun normları, tabuları ve adetleri ile belirleniyordu.

Sınıflaşmayla, sosyallik tipi gene kişisel bağımlılığın sürmesi açısından değişmedi, fakat kişilerin biribirine bağımlılığı bir sosyal sınıfın diğerine tabi olması tarzında muhteva değiştirdi. Nitekim komün aşamasında varolan birim-topluluk bu kez kastlar, site devletleri, daha sonra da feodal birimler halinde başka biçimlerde ortaya çıktı ve her birimin içindeki bireylerin o birimi mutlaklaştırması nedeniyle o topluluk birimleri sınıfsal antogonizmanın hem ifadesi hem de kamuflajı oldu.

Ne var ki, kollektif mülkiyetle belirlenen birim-toplulukta belirmeyen birey, sınıflı topluluk biriminde oluşmaya başladı. Komün toplumunda kişiyle toplum arasındaki ilişki sorunu yokken, sınıflı toplumda -gene kişisel bağımlılığın sürmesine rağmen- kişiyle toplum arasındaki çelişki oluştu, böylece birey-toplum ilişkisi sorunu doğdu. Kişinin ilk bireyleşmesi, daha komünal toplum içinde ilk özel mülkiyetin ortaya çıkmasıyla başlamıştı; kişilerin yavaş yavaş ayrı bireyler olarak biribirlerinden ayrışmalarının maddi temeli özel mülkiyetti ama birim-topluluktaki davranış birimleri, ahlak kuralları, gelenek ve görenekler uzun süre yaşarlılıklarını korudular, kişisel bağımlılık ilişkilerinin sınıflı toplumlara geçildikten sonra, hatta kölelik sisteminde feodalizme devrimsiz geçilmiş olmasında dahi bu faktörün rolü oldu. Bu nokta, aynı zamanda bireyleşmenin sınıflı pre-kapitalist formasyonlarda da yavaş devam etmesinin nedenlerinden biriydi.

Bu nedenle, insamn bireyleşme sürecinde kapitalizm ciddi bir dönüm noktası oluşturmuştur. Kapitalizm kendinden önceki sosyal yapıları yıkarken, kişisel bağımlılık ilişkileriyle belirlenen toplumsallık tipi de sona erecekti. Çünkü, bilindiği gibi, ilkel sermaye birikimi üretici ile üretim araçları ve koşulları arasındaki birliği yıkmış mevcut üretim araçlarından ve insanın mevcut varoluş biçiminden bağımsızlaşmış (somutta topraktan serbestleşmiş) işgücü pazarını yaratmıştır. Böylece sözcüğün geniş anlamında ilk kez özgür birey, münferit birey sivil toplumun atomu olarak doğmuştur.

Böylece kişisel bağımlılık ilişkileriyle belirlenen toplumsallık tipinin yerini **kişisel bağımlılık,** ya da **maddi bağımlılık ilişkilerinin** sosyallik tipi almıştır.

Maddi bağımlılık ilişkileri üreticilerle metalar arasındaki ilişkilerdir ve insanlar arasındaki belirleyici ilişkiler meta değerlerinin mübadelesine dayalıdır. Çünkü meta değerin cisim-

leşmiş halidir. Böylece mübadele değeri meta üretiminin ve dolaşımının öznesi olan insanların arasındaki ilişkilerinin tayışıcısıdır. Mübadele değerinin evrensel ve münferit cisimleşmesi ise parada ifadesini bulur, dolayısıyla **maddi ilişkiler** parasal ilişkilerdir. Maddi bağımlılık ilişkileri kendinden önceki kişisel bağımlılık ilişkilerinden temelden farklıdır, çünkü maddi bağımlılık ilişkileri işbölümüyle ve meta değerleri biçiminde ortaya çıkan mübadele faaliyetiyle sıkı sıkıya bağıntılıdır. Meta üretimi ve dolaşımı üreteci bireyler arasındaki karşılıklı ilişkilerin ifadesidir. Ne ki, bu ilişkiler kişisel bağımlılık ilişkilerinin tersine kişi kişiye olmayan ilişkilerdir, birbirlerini tanımayan bireylerin birbirleriyle ilişkilerdir. Birbirleriyle yüzyüze gelmeden biribirini tanımadan biribirleriyle karşılıklı ve çok yönlü ilişkiler içinde bulunan bireyler ve onlar arasındaki bu ilişkiler onların bir tüm olarak toplumsal bağlarını (sosyal kohezyonu) meydana getirir. Üretim yapan birey genel bir ürün üretir, bu bir mübadele değeri taşır ve para halinde metadan -maddi olan metadan- soyutlanır fakat onun ifadesi olur, metanın değeri parada somutlanır.

Doğaya bağımlı bir ekonomide insan kendi tüketimi için gerekli şeyleri üretmekteydi, insanlar arasındaki mübadeleler de birebir ilişkiler halinde aynı mübadele halinde olmaktaydı. Maddi bağımlılığın sosyallik tipinde ise üretici pazar için üretim yapar, meta üreticisinin faaliyetinin kendisi için faaliyet olması demek onun başkaları için, yüzyüze gelmeyeceği insanlar için üretim yapması demektir. Meta üreticisinin neyi ürettiği ve hangi kullanım değerini yarattığı önemli değildir, önemli olan onun mübadele değeri üretebilmesindedir, çünkü kişi ancak bu şekilde diğer meta üreticileriyle varolan bir belirli ilişkiler sistemine -ama onları hiç tanımadan- girebilir. Meta üreticisinin mübadele içinde bulunduğu somut kişileri tanımaması, sadece kendi ihtiyaçlarını karşılamak için -onları üretenleri de tanımadan bir tüketici olarak- davranması biribirine yabancı ve biribirinden ayrışmış (habersiz) bireyler arasındaki bir ilişkiler sistemi demek olduğundan, artık kişinin başka bireylere bağımlılığı eski toplumlardaki küçük ve yerel topluluklara ve onlar içinde biribirlerini tanıyan insanlara bağımlılık halinde olmaması, ve kişilerin teker teker büyük ve bütünsel bir topluma bağlı olması demektir. Böylece kapitalizm öncesinde başlamış olan fakat o aşamada hakim bir rol oynamayan meta üretimi, kapitalizmle ve onun pazarıyla birlikte belirleyici bir nitelik kazanmıştır. Dahası da bu sistemde bireyin emeği de işgücü haline dönüşüp meta haline gelmiştir, pazara çıkmıştır, alım-satım konusu olmuştur.

Kapitalizmdeki bireyleşmenin maddi bazı budur.

Kapitalizm kendi sosyal sisteminin ve o sosyallik içindeki ilişkilerin hukuki ifadesini siyasal anlamdaki özgürlükleri de getirdi. Bu özgürlükler, daha sonra onlardan yararlanmak isteyen, onları geliştirmek isteyen emekçilerin mücadelesiyle genişletildi.

Küçük ve yerel topluluk birimlerine bağımlı olmaktan çıkan insan kapitalizmle çok yönlü etkileşimlerin ve ilişkilerin genel bir sistemini inşa ederken, aynı zamanda bireyin serpilip gelişmesi, yetkinleşmesi, yurttaş haline gelmiş insanlar olarak kendi haklarına sahip çıkması, toplumdaki maddi refahtan daha fazla pay alabilmek için mücadele edebilmesi, maddi ihtiyaçlarının yanı sıra manevi, kültürel bakımdan gelişme olanaklarına kavuşması vb. sayesinde hem toplumsal organizasyonun, hem de dolayısıyla bireyin gelişiminin daha ileri bir evreye varabilmesinin önkoşullarına da kavuşmuş oldu.

Bu aşamada bireyin özgürleşmesinin, yetkinleşmesinin önündeki başlıca ekonomik-sosyal engel üretim araçlarının özel mülkiyetiydi ve insanlık artık bu aşamayı da geçmekle karşı karşıyaydı. Birey-toplum ilişkileri açısından Marx'ın **özgür bireylerin ilişkileri** diye nitelidiği bu toplumsal gelecek, üretim araçlarının özel mülkiyetinin sona erdirmesiyle başlayacak olan bir geçiş evresinden sonra, yavaş yavaş sınıfsal farklılıkların ve giderek tüm sınıfların tarihe karışacağı toplumsallığa ulaşmaktı.

Ne var ki, sınıflardan ve sınıf farklılıklarından arınmış bu toplumsal aşama üretici güçlerin ve üretimin sosyal karakterinin son derece gelişkin olması bakımından ilkel sınıfsız toplumun sosyalliğinden nitel olarak ayrıydı.

"Toplumsal mülkiyetin kazanılması, yerleştirilmesi ve toplumsal yaşama hakim olması, kuşkusuz ki sadece bir başlangıçtı, ama öngörülen toplumsallığa varmak için yeterli olamazdı."

Toplumsal mülkiyetin kazanılması, yerleştirilmesi ve toplumsal yaşama hakim olması, kuşkusuz ki, sadece bir başlangıçtı, ama öngörülen toplumsallığa varmak için yeterli olamazdı. Her şeyden önce, üretici güçlerin ve sosyal işbölümünün yüksek derecede gelişkinliğine ulaşarak insanın çalışma süresinin onun gündelik yaşamında önemli bir yer tutmayacak ölçülere indirilmesi, çalışma koşullarının ve ortamının insanileştirilmesi, çalışmanın çalışan insana bir yük, bir zorluk olmaktan çıkarılması, böylece her bireyin esas olarak maddi ihtiyaçlarının karşılandığı evreleri geçip, kendisinin manevi, kültürel gelişimi içinde bol zamana kavuşabilmesi, zamanının önemli bir bölümünün kendisine ait olması gerekmekteydi. İnsanın bireyleşmesi ve gerçekten de özgür bireyler haline gelmesi, ancak o özgür bireylerin oluşturacağı böyle bir toplumsal organizasyon içinde mümkün olabilirdi.

Bu özgürlük, politik üstyapı mekanizmalarının ve bir bütün olarak siyasetin bulunmayacağı bir topluma tekabül edeceği için dünkü ve bugünkü toplumlarda varolan çeşitli özgürlük kısıtlamalarından arınmış ve tek tek bireyler olarak da, tüm bir toplum olarak da özgürlüğe kavuşmuş böyle bir toplum birey ile toplum arasındaki çelişkiyi de farklılığı da kaldırmış bir sosyallik olarak anlaşılmaktadır.

Bugün insanlığın önünde duran bu hedeftir. Özgürleşme sürecinin varacağı menzil böyle bir toplumun ve o toplumdaki bireyin özgürlüğüdür. □

PARİS'TE LORD BYRON SERGİSİ

LORD BYRON ÖZGÜRLÜK VE OSMANLILAR

Taner Timur

Lord Byron Arnavut kıyafetiyle

Montereau porseleninden bir tabak ve üzerinde Lord Byron'u bir Yunan birliğinin başında atın üstünde ilerlerken gösteren bir desen. Yunan bağımsızlık savaşını ve öncülerini, Lord Byron'u ve yarattığı kahramanları temsil eden tablolar, gravürler, aslı İngiltere veya Yunanistan'da bulunan bazı eserlerin kopyaları. Ünlü şairin elyazmaları, eserlerinin ilk baskıları, hatta pandül gibi kendi anısına yapılmış bazı objeler. Bütün bunları Paris'in kuzeyindeki küçük bir müzede, Lord Byron'un doğumunun ikiyüzüncü yıldönümünü kutlamak için düzenlenen bir sergide görüyoruz. 1820'de özel bir villa olarak yapılan bu küçük müze, günümüze kadar aynen korunmuş. Başlangıçda dönemin önemli ressamlarından Ary Scheffer'in eviymiş ve senelerce İngres, Delacroix, Turgenyef, List, Chopin, George Sand, Lamartine, Ernest Renan gibi meşhur isimleri bir araya getiren bir salon işlevi görmüş. Daha sonra Ernest Renan, Scheffer'in yeğeni ile evlenerek eve yerleşmiş ve villa XIX. yüzyıl sanat ve düşün hayatına ait anılarla dolup taşmış. 1956'da içindeki tüm antik eşya ve tablolarla birlikte E.Renan'ın torunu tarafından devlete armağan edilmiş ve "Renan-Scheffer Evi (müzesi)" böylece doğmuş. Evin ilk sahibi Ary Scheffer, Yunan bağımsızlık savaşı ile ilgili birçok eser verdiği gibi, Byron'un ünlü "Gavur" isimli hikayesini de tablolaştıran ressam. Bu bakımdan Lord Byron sergisinin bu müzede açılışı yerinde görünüyor. Ne var ki, aradan geçen yüz altmış yılda Paris'in anatomisi çok farklılaştığı için, Müze'nin bulunduğu eski burjuva mahallesi büyük bir nitelik değişimine uğramış. Renan-Scheffer Müzesi, bugün Paris'in düşük kalite eğlence ve fuhuş merkezi olan Pigal'in hemen bitişiğinde yer alıyor.

İngiliz şairi Byron'un ikiyüzüncü doğum yılının diğer Avrupa ülkelerinde de kutlanmasında şaşılacak bir yan yok sanırım. Lord Byron sanat dehası dışında, özgürlük savaşçısı olarak da Avrupa'yı "Batı" yapan değerlerden biri haline gelmiştir. Şairin bizzat kendi ülkesindeki anma tö-

renlerinin neler olduğunu bilmiyorum. Fakat Fransa'da sözünü ettiğim sergiyle yetinilmeyip yine Yunan İhtilali ile ilgili tablolar yapan ünlü ressam Delacroix'nın St. Germain des Prés'deki Atölye-Müze'si de Byron sergisi haline getirilmiş bulunuyor.

Fransa'daki sergi Byron'un kişiliğinin tüm yönlerini ortaya koymaya çalışıyor ve yazınsal dehası üzerinde özellikle duruyor. Oysa beni bu yazıyı kaleme almaya sevkeden neden daha farklı ve daha sınırlı. Avrupa Topluluğu'na tam üye olmaya çalıştığımız bir sırada, Avrupalı değerlere yer yer ne kadar ters düştüğümüz bazen sembolik, fakat çarpıcı bir şekilde ortaya çıkıyor. Byron sergisi beni bu konuda düşündürdü ve kendi kendime sordum: Çağdaş Türk aydını Byron'u acaba nasıl değerlendirmelidir? Yanıtlar farklı olabilir: Heryerde aradığımız -ve çoğu kez bulduğumuz- Türk düşmanlarından biri olarak mı? Baba-bir kızkardeşiyle tehlikeli ilişkilerde bulunmuş dejenere bir şair şeklinde mi? Şöhret peşinde koşan haris bir maceraperest gibi mi? Yoksa deha sahibi bir sanatkâr ve her yerde ezilenlerin davasını benimseyen bir kahraman olarak mı?

Yukarda sıraladığım tüm formüllerin karmaşık bir kişiliği basite indirgeyici öneriler olduğunu yadsıyamam. Ne var ki sembolik değerler düzeyinde konuşunca, insan ister istemez sloganımsı hükümlerle bir tavır takınmaya zorlanıyor. Nitekim Lord Byron isminin, Türkiye'de daha ziyade "Türk düşmanı" bir kişiliği simgelemekte olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Başbakan Turgut Özal'ın 1986 Nisanı'nda yaptığı İngiltere seyahatinde patlak veren bir "skandal" bunu açıkca ortaya koymamış mıydı? Unutanlara anımsatalım: Bu ziyaret dolayısıyla yaptığı konuşmada Mrs. Thatcher, Lord Byron'un Türklerle İngilizler'i özünde birbirinden farksız bulan bazı sözlerini nakletmişti. İngiliz Başbakanı, herhalde mağrur İngilizler'in çoğunun hoşuna gitmeyecek bu sözleri aktarırken sanırım gayet hesaplı ve bilinçliydi. Bize göre bir yandan ülkemizde "Türk düşmanı" sanılan bir şairin aslında Türklerle İngilizler'i bir tuttuğunu vurguluyor, öte yandan "İnsan Hakları" açısından devamlı gündemde olan bir ülkede bir özgürlük şairini anıyordu. Ne var ki Türk basınının Cingöz Recai'leri derhal harekete geçtiler ve Mrs.Thatcher'in aktardığı metindeki okunmayan bazı cümleleri okuyucularına sundular. Bunlara göre, Lord Byron Türklerle İngilizler'in bazı farklı (ve anormal) cinsel eğilimlerine işaret ederek Türkler'e hakaret ediyordu. Kendi cinsi hayatını her türlü kuralın dışında yaşamış, biseksüel bir şairin ağzından bu sözlerin hakaret sayılamayacağı; eğer sayılırsa fuhuş eğilimleri vurgulanan İngilizler'e de hakaret olduğu gerçeği gözardı edilmişti. Madem ki Mrs.Thatcher bir "Türk düşmanı"nı anmıştı, demek ki işin içinde bir oyun vardı ve İngiltere Başbakanı'nın büyük "gaf"ı teşhir edilmeliydi. Ve edildi.

Şimdi Byron'un 10 Mayıs 1810 tarihli mektubundan alınan paragrafı, okunmayan cümlelerle birlikte okuyuculara sunalım. Byron şöyle diyor: "Bizlerle Türkler arasında pek bir fark göremiyorum. Biz sünnet olmuyoruz. Onlar oluyorlar. Onlar uzun elbiseler giyiyor, bizler kısa. Biz çok konuşuyoruz, onlar az. İngiltere'de yaygın olan kötü alışkanlıklar fuhuş ve alkol. Türklerse tütüne ve oğlana düşkünler." (**Byron's Letters and Journals**, Cilt: 1, Londra, 1973, s.238) Muhafazakâr bir İngiliz başbakanının, "kötü alışkanlıklar"la ilgili kısma kadar okuduğu bu cümlelere tepkinin Türkler'den gelişi düşündürücüdür ve hoşgörü açısından Batı'dan henüz ne kadar uzak olduğumuzu ortaya koyuyor.

Aslında Lord Byron, tüm İngiliz asilleri gibi genç yaşında yaptığı büyük bir seyahatte Osmanlı Devleti'ni de ziyaret etmiş ve hatta 1810'da İngiliz elçisiyle birlikte Sultan II. Mahmut'un huzuruna kabul edilmişti. Byron bu tarihlerdeki mektuplarından birinde sultanı gördüğünü ve ondan camileri ziyaret izni aldığını yazar. Bununla beraber, biraz sonra anlatacağımız gibi, Yunan ayaklanması sırasında Sultan'dan tehdit dolu bir mektup alacak ve ona meydan okuyucu bir yanıt yollayacaktır.

Lord Byron 1808-1811 yılları arasındaki büyük gezisinin ürünü olarak, ilk şöhretini yapan "Childe Harold's Pilgrimage" başlıklı eserinin

LETTRE

DE

Lord Byron

AU GRAND TURC,

DE LA LETTRE DE SA HAUTESSE

LORD BYRON

AU COMMANDEUR DES CROYANTS.

Tu me menaces, sultan, et enfermé dans le secret de ton sérail, tu comptes sur la longueur de ton cimeterre, qui ne peut pas m'atteindre.

Qui t'a dit que je chantais? est-ce quelques unes des filles grecques qui languissent dans ton harem? Non; elles savent que les accents de la liberté ne sont pas faits pour ton oreille, et je n'ai jamais chanté qu'elle et l'amour, deux divinités que tu ne connais pas.

Ah! que j'aurais voulu te voir toi-même sous le turban obscur ou sous le shall poudreux de ton emissaire. Je t'aurais conduit dans les rangs de ces guerriers que tu méprises, et qui t'ont vaincu; tu aurais vu quelle deception t'environne, et combien sont redoutables ceux que tu appelles tes esclaves. L'air

LE GRAND SULTAN,

Chef de la Sublime-Porte, commandeur des Croyants, roi des rois, serviteur bienaimé du Prophète.

A LORD BYRON.

Jusqu'a présent je ne te connaissais pas, et je n'avais que faire de te connaître. Tu chantes, m'a-t-on dit, et ta voix melodieuse egale en harmonie celle des houris du Prophète. Mais ne pouvais-tu chanter aux rives de ta patrie? Ou, puisque la soif des combats te precipitait dans des contrées qui te sont étrangères, ne valait-il pas mieux mêler tes accents à ceux du peuple élu, qu'aux hurlements du Nazaréen, qui méconnait la volonté de son maître! Quel esprit de vertige s'est emparé de toi? Tout ton corps n'a-t-il pas frémi lorsque, levant le cimeterre contre le Chef des Croyants, tu as dit aux esclaves: *Marchons!* Sais-tu qui tu es? Sais-tu qui je suis? La terre que tu foules est à moi; les hommes que tu sou

ilk iki kısmını kaleme almıştır. 1812'-de yayınlanan bu esere eklenen bir notta yazar Türklerle ilgili düşüncelerini daha net bir biçimde ortaya koyuyor. Byron şunları yazıyor: "Osmanlılar, tüm kusurlarına rağmen hiç de horlanacak bir halk değiller. En azından İspanyollar'a eşitler, Portekizliler'den ise üstünler. Ne olduklarını söylemek güç olsa bile, ne olmadıklarını hemen söyleyebiliriz: İhanet etmezler; korkak değiller; dinî heretikleri yakmıyorlar; katil değiller; başkentlerine doğru ilerleyen bir düşmanları da yok. Sultanlarına, idareye muktedir olduğu sürece sadıklar ve tanrılarına engizisyonsuz tapıyorlar. Yarın Ayasofya'dan çıkarılsalar ve yerlerine Ruslar veya Fransızlar geçse, Avrupa'nın bu değişiklikten birşey kazanıp kazanmayacağı bir sorun olur." (**Works of Lord Byron**, cilt: 8, Londra, 1834, s.128) Byron Türkiye ile ilgili gezisi dolayısıyla D'Ohsson ve Thornton'un eserleri gibi, o dönemde yayınlanmış en ciddi kitapları okumuş ve bir miktar da Türkçe öğrenmiştir.

Lord Byron en iyi İngiliz okullarında çağının en önemli hareketi ve modası olan eski Yunan hayranlığı içinde yetişmişti. Bu formasyonu kendisini 1820'lerde Yunan ihtilaline karşı derin bir sempati duymaya, hatta Filhelen derneğine katılarak tüm servetini ve hayatını bu davaya adamasına yol açmıştır. Aslında Byron bir hayalperest değildi ve yüzyıllarca süren Bizans-Osmanlı yönetimlerinin Çağdaş Yunan'la Antikite arasındaki kültürel bağları kopardığını çok iyi biliyordu. Daha 1810'daki seyahatinde Rum konsüllerin ve tüccarların para hırsını ve çıkarcılıklarını gözlemiş ve mektuplarında dile getirmişti. Aynı şekilde o dönemde tüm Avrupa'da bir çeşit rüşvetcilik olarak eleştirilen, Türkler'in "hediye" tutkusunu da söz konusu etmiş ve okuyucularına "Türkiye'de hediye değişiminde nadiren siz kaybedersiniz!" demişti. (**Works**, cilt: 8, s.128) Bütün bunlara rağmen, Lord Byron Rumlar'ın boyunduruk altında bir ulus olduğunu ve davalarında haklı olduklarını unutmamıştı.

Lord Byron'un 1823'te Yunan ihtilaline katılması ve hareketin liderleri ile ilişkisi birçok inceleme konusu olmuştur. Konumuz Türklerle ilişkisi olduğuna göre burada, Fransa Ulusal Kitaplığı'nda bulduğumuz ve Sultan Mahmut-Byron mektuplaşmasını içeren garip bir broşürden söz edelim. Bu broşür Sultan Mahmut'un 1823'de Yunanistan'da bulunan Byron'a gönderdiği mektupla, ona verilen yanıtı içeriyor. II. Mahmut Rebi-ül ahır 1239 (1823) tarihli mektubunda Byron'a "Ayaklandırdığın insanlar bana ait; içtiğin suyun ve nefes aldığın havanın ebedi sahibiyim. İntikamımdan kurtulamazsın. Bir sözümle, bir işaretimle seni yokederim" şeklinde bir tehdit savurduktan sonra onu Osmanlı olmaya davet etmekte ve "içimizde, bana hizmet eden bir sürü İngiliz arasında yabancı kalmayacaksın!" diye teminat vermektedir. Byron bu mektuba kısa ve sert bir yanıt vermiş ve "Sultan! Cellatlarının değil, ancak askerlerinin silahı altında can verebilirim" demiştir. 1824'de yayımlanan bu broşür, reformcu sayılan bir sultanın temsil ettiği zihniyetin, o sıralarda yerleşmekte olan yeni özgürlük anlayışından ne kadar uzak olduğunu gösteriyor.

Renan-Scheffer'in Müze Evi

Byron'un romantik akım içindeki (R.Escarpit'in aksini iddia eden tezine rağmen) önemli yeri, Lamartine, Vigny, Hugo, Heine, Puşkin, Lermontov gibi şairler üzerindeki etkileri ve tüm dünyaya yayılan ünü, sonunda hayatına malolan özgürlük savaşıyla daha da büyümüştür. Gerçekten 1824 Nisanı'nda Missolonghi'de 36 yaşında ölüşü adının efsaneleşmesinde büyük bir rol oynamıştır. Aslında kendi ülkesi İngiltere, halkları köleleştirerek Osmanlılar'dan çok daha köklü bir sömürge imparatorluğu kurarken İngiliz Sarayı'na karşı değil de Osmanlı Sarayı'na karşı savaşmasında ve Delhi ya da Bombay'da değil-de Missolonghi'de bulunuşunda bir terslik olduğu kuşkusuzdur. Herhalde Byron bunun bilincindeydi ve İngiliz imparatorluğunda insanların onda dokuzunun özgürlükten yoksun olduğunu söylemiştir. Bununla beraber yetişme şekli, antik Yunan hayranlığı ve bir ölçüde de pratik nedenler kendisini öncelikle Yunanlılar'a yaklaştırmıştır. Ne var ki Byron'un Yunan savaşı düş kırıklığı ve acılık içinde son bulmuştur. Sinir krizleri ve bakımsızlık içinde ölümü sırasında yakınında bulunan dostlarından L. Stanhope'un yazdığına göre "Yunanlılar'ın sözlerinde durmamaları, para için kendini hep sıkıştırmaları, kaytarıcılıkları, korkunç zulümleri kendisini defalarca tiksindirmişti." (W.Parry; **The Last Days of Lord Byron**, Paris,1826, s.237) Fakat Byron daha 1810'daki seyahatinde bu yönde gözlemler yapmıştı ve Missolonghi'deki hizip kavgalarının bir bağımsızlık savaşına yakışmaması onu üzse bile, herhalde şaşırtmamıştı. Bununla beraber Lord Byron, halkların davasıyla, yönetici hizip çıkarcılığını daima ayrı tutmuş ve Batı'da özgürlük kavgasının öncülerinden ve sembollerinden biri olmuştur. □

GÜNDÖKÜMÜ' 88

Tomris Uyar

20 Haziran: Yazgı, Ses Midir?

Çağdaş psikolojideki deprem bir süredir edebiyatı da sarsıyor. Gerçi düşünce sarsıntılarında lik ipuçlarını edebiyat verir diyebiliriz ama bazı çağdaş bilim adamları -sözgelimi Eric Berne- yapıtlarına edebiyatça bir tat katmada ustalaşatiberi sarsıcı esinlerin kaynağını kılıkılına saptamak gitgide güçleşiyor.

Çok uzun bir süre -ta Yunan düşünürlerinden bu yana- "Yazgı, Kişilliktir" sözü baş taci edilmişti. Kişinin (karakter'in) yaptığı ya da başına gelen, kendi kişilik yapısının sonucuydu bu görüşe göre. Bu kişiliği açıklamada izlenen yöntemler ayrı dönemlerde farklılıklar gösterse de (bedenin kimyası ve vücut sıvıları, kalıtımsal özellikler, yetiştirilme koşulları, çevrenin etkisi, ana-babaya düşkünlük v.b.) sonuç pek değişmiyordu, yani kişiliği oluşturan temel - taşı her neyse, yazgıyı da belirliyordu. Ama nankörlük etmeyelim şimdi. Yunan tragedya yazarlarını, Shakespeare'i, Dostoyevski'yi vazgeçilmez tahtlarına oturttuktan **sonra** konuya bir daha bakmaktan yanayım ben.

Şimdilerde, "tip"lerden çok "benimsenen rol"ler ağırlık kazanmış görünüyor. Konuyla ilgilenenler, Berne'ün **Oynanılan Oyunlar** (Games People Play) adlı bilimsel incelemesini bir edebiyat tadı da alarak okuyabilirler. Oğuz Atay'ın **Tehlikeli Oyunlar**'ından bilimsel tadlar çıkarabilirler. Günlük yaşamda, çoğu kere farkında olmadan benimsediğimiz rollerin bizi bazı zorunlu oyunlara ittiğini derinlemesine kavrayabilirler buruk bir gülümseme eşliğinde. Karısının anlayışsızlığından kaçtığı için annesine ya da barmene sığınan "Alkolik'in Oyunu", istediği yaşam tarzına bir türlü kavuşamayan ev kadınının "Sen zaten beni hiç..." ya da "Sen başımda olmasaydın..." oyunu gibi. Berne'ün dediğine bakılırsa, bu oyunlar oldukça geniş bir çevreyi kapsıyormuş; oyunda benimsemeleri gereken rolleri kıvıramayanlar, hemen oyundan atılıyormuş. Kocaların ya da genelde erkeklerin kız-kıza çekiştirilmesine dayalı "Sabah kahvesi" oyununda, "Yapmayın canım, o kadar da değil" diyen bir kadının, "Kancık köpek kuyruk sallamazsa"yla başlayan erkek-erkeğe "Meyhane Sohbeti" oyununda, "Biraz fazla ileri gitmiyor muyuz?" diyen bir erkeğin bir daha o meclise katılamayacağını hepimiz biliriz. Ama ne yazık ki bu tür oyunları uzun süre belli eşlerle ve dostlarla sürdürenler, kolay kolay tedavi edilemiyorlarmış, çünkü yeni kurdukları düzene -daha mutlu da olsa- ayak uyduramıyorlarmış. Dahası "kurban" rolünü seçen, kurban olmanın, Don Kişotluğu seçen, Don Kişotluk yapmanın bir yolunu buluyormuş. Sözü altüst edip "Kişilik yazgıdır" yerine "Yazgı kişilliktir" diye de düşünebiliriz belki.

Geçen yıl Boğaziçi Üniversitesi'ne giden bir otübüste yaşadığım öfke, bu tanımın da yetmediğini göstermişti. Külüstür otobüsümüzü BMW gibi kullanan sürücü, daracık bir kavşakta, en azından kentli olduğu her halinden okunan bir beye çarpıyordu az kalsın. Kaldırıma kendini dar atan beyin arkasından "Eşşoğlu eşek!" diye bağırdı ve hemen gazladı. Kendi kendime, "Bir anlık bir sinir, aslında korkudan küfrediyor." dedim, susmayı yeğledim. Ne ki sövgülerin ardı arkası kesilmedi, sözcükler gitgide ağırlaştı. Aldığım susma kararına karşın "Yeter!" diye bağırdığımı anımsıyorum. Sürücünün sorusu gecikmedi: "O herifi tanıyor musun sen?" Benim yanıtım da gecikmedi doğrusu: "Hayır onu tanımıyorum ama eşşoğlu eşekleri tanıyorum." Bu tür dalaşlar, hemen her gün yaşadığımız, katılmama kararımıza karşın enlinde sonunda katıldığımız kavgalar. Belki o yüzden bir yerlere gitmek istemiyoruz. Şoförden kurtarsak garson, garsondan kurtarsak yan masadaki müşteri günü karartmaya yetiyor. Bana asıl üzücü gelen, kısmen de olsa özgür sayılabilecek bir üniversitede okuyan öğrencilerin bu olay -olayı bırakalım- "ses" karşısındaki vurdumduymazlıklarıydı. Birdenbire yükselen bir sese dönüp bakma güdüleri bile kalmamıştı: son moda kesleri, kasetleri, son filmleri tartışmayı sürdürdüler. Hiçbir şey olmamışçasına.

Bugün, on yıldır çeşitli cezaevlerinde -çoğu zaman hücrede- kalmış, bacağı üç kere kırılıp kaynamış, yenilerde salıverilmiş genç bir adam, elinde çiçekler, yüzünde solmamış bir gülümseme, hele dudaklarında aşındırılamamış bir ses'le uğrayınca, bu konu yine gündeme geldi. Geçenlerde bir minibüse peşinden binen kadın, küçük çocuğunu ön koltuğa oturttuktan hemen sonra yanlış minibüse bindiğini fark etmiş, telaşla inmiş, çocuğu tam kucağına alacakken, sürücü gaza basmış, açık kapının yanında bir süre çocuğu bırakmadan sürüklenen kadını görmemiş bile. Genç adam, "Yeter!" diye bağırmış. Oysa hapisten yeni çıkmış biri olarak hiçbir olaya karışmaması, susması gerektiğini biliyormuş

CENGİZ BEKTAŞ

KARA MERYEMİ SUMELA'NIN

Meryemi boyuyordu zenci
Kuşkusuz bendendi
Meryem
Kuşkusuz karaydı derisi
dedi

Elbette karaderiliydi
Cebrail
Karaderili Meryeme gelirken
Neden akderili olsundu ki
Koca tanrı
dedi
zenci

Meryemi boyuyordu
Azizleri akderili
Ak bıraktı Meryemin bir elini
Bir eli
    ak
        Meryem de
Bildirdi kendini

---

hiç değilse kalabalıktan bir kişinin sesini yükselteceğini umuyormuş. Umudu boşa çıkınca bağırmak zorunda kalmış ister istemez.

Ama yine de umutlu olmalıymışız. Çünkü sözgelimi on yıl önce cezaevindeki arkadaşlarına beni okuduğunu, sevdiğini kolaylıkla söyleyemezken şimdi benimle tanıştığını yazmasını istiyorlarmış. Bu yıllar boyunca benden yazar olarak vazgeçmemesinin nedeni, yazılarımdaki "ses"miş. Bu ses, ona öğüt veriyormuş, yalnızca "Dayan" diyormuş; yaşama sevinci umutlarıyla oyalamıyormuş, umutsuzluk içinde bile insanca direncin ve özenin gözden kaçırılmamasını öneriyormuş. Sizi **böyle** okuyan bir tek okur varsa bile yazmaya değer. Doğru, umudu elden bırakmamak gerek.

Kişiliği belirleyen gizemli-gizemsiz yapı taşları, ilerki dönemlerde de yeni bulguların ışığında farklı yorumlarla farklı etkenlerle açıklanacaktır. Sözgelimi otobüsteki gençlerin kayıtsızlığını yaratan, "zaten otobüste" olmanın güvencesi miydi, sınıflarından kaynaklanan bir güvence miydi? Yoksa otobüsün çarpacağı kişi kendileri olsalar bile sövgüleri sindirecek kadar yılgın, suskun muydular? Bunu keşfetmek, bilim adamlarının işi. Edebiyatta da, siyasada da kişiliği "yükselen ses" belirliyor, bir anlamda yazgıyı da. Genç adamın sesini bir engele tökezlemeden daha kaç kere yükseltebileceğini hesaplamak, otobüstekilerin daha kaç kere susabileceklerini hesaplamaktan daha kolay ama yazgıyı belirleyen ses'se, daha iç yakıcı. □

LACAN PSİKANALİZ VE NESNESİ

Ataman Tangör

Lacan, Amerika'da psikanalizin Amerikan yaşam biçimine uyum sağlama aracı haline geldiğini gördü ve "Freud'a dönelim" belgisi altında psikanalizin nesnesini bulduğunu kanıtlamaya çalıştı. Çünkü Lacan'a göre Amerika, ruhbilimi ve psikanalizi yozlaştırmış, nesnesini yitirmiş bilim dışı uygulamalar biçimine sokmuştu. Temelde anti-konformist ve anti-kültür olduğunu belirten Lacan, psikanalizi kültürün mutsuz kıldığı insanı araştırma aracı olarak görüyor ve de diyor ki: "Psikanalizin nesnesi bilinç dışının dilidir". Ya da bu nesne: "Psikanaliz tekniğinin tedavi pratiğinden aldığı şeydir", ya da bu nesne "doğumdan ödipus çatışmasının ortadan kalkmasına kadar geçen, insanın olağanüstü serüveninde hâlâ canlı kalabilmiş yetişkinlerdeki etkileridir".

İşte ve özetle, psikanalizi bilimsel kılan **nesne**'nin özü **dildedir**. Yapısalcılığın dili bilimsel metodolojide baştacı etmesinden bu yana Lacan da psikanalizi kurtarma çalışmalarında dili yardıma çağırıyor. Rüyalardan, dil sürçmelerinden ya da psikiyatrik belirtilerden elde edilen malzeme "bilinçli' dilin yalan söylediğini göstermektedir. O halde doğruyu ve gerçeği söyleyen **bilinçdışıdır.** Oraya inebilirsek gerçeği buluruz. Bilinçdışında arzuları bulacağız; demek ki gerçek, arzularda yatmaktadır. Lacan Descartes'ın Cogito'sunu benimsemez; cogito (düşünüyorum) yerine desidero (arzu ediyorum) der.

Peki arzular'ın gerçeğine nasıl ulaşalım? Dili analize ederek. Kuşkusuz bu görev de analiste düşmektedir. Analistin elinde **transferans** gibi kişiye güven verecek güçlü bir silah vardır; transferansın temel ilkesi aşk ve sevgiye dayanır. Yaşamda kendi gerçeği dahil, her şeye karşı yabancılaşmış insana ya da sevgiye susamış bireye "gerçek" sevgi sunmaktan daha güzel ve güven verici ne olabilir ki? Böylece sevgi güveniyle sarmalanmış insanda artık dilin gizemini çözebiliriz. Dil **göstereni** acaba neyi, yani hangi nesnel gerçeği göstermektedir? Hangi "yer değiştirmiş" ya da "yoğunlaşmış" arzuyu ifade etmektedir? Böylelikle, acaba yalan söyleyen bilincin elindeki dil, bizi toplumsal kültürün bastırdığı öz arzularımıza kavuşturacak mıdır? Lacan'a göre gerçeğimizi ve gerçek arzularımızı bilebilmemiz mümkün değildir. Ancak psikanaliz bizim kendimizi daha iyi tanımamıza yardımcı olur.

Gemlenmemiş arzularla dünyaya gelen havyansı insan yavrusu ilk kez aynada kendi hayalini gördüğünde imgeler dünyasına adımını atmış olur. Anne ile birlikte ikilibağını sürdüren bu küçük varlık, aynadaki hayalinin devreye girmesiyle birlikte hayali ve yabancı bir dünyaya girmektedir: Annesi, kendisi ve bir de hayali. Ta ki gerçek bir üçüncü kişi, yani baba devreye girdiği anda imgeden simgeye geçilmiş olur: **Dil**, yani kültürün buyrukları -ilkin baba aracılığıyla- insanı egemenlikleri altına almaya başlamıştır. Artık arzular kendi arzuları değil, kültürün dil aracılığıyla ilettiği yabancı buyruklardır. Bu nedenle çocuk, annesiyle kendi dışındaki bir başkasının; babanın ve dolayısıyla kültürün emrine girmiştir, yani **yabancılaşmıştır.** Artık hiçbir zaman kendi arzularını bilemez, ancak durmaksızın bilemediği bu arzuların özlemini çeker. Kuşkusuz bu arzuların en temel, en çekirdek ve en türetken olanı cinsel arzulardır. Dolayısıyla, bilinçdışının gerçeği cinsellik-tir.

"Arzularına bak ruhunu tanı". Ya da Lacan'ın karamsar ve kötümser diline çevirerek: Arzularını tam olarak bilemeyeceğine göre ruhunu da tanıyamıa.

Yapısalcılar ve fenomenologların elinde insanın ürünü olan dil, tıpkı yine bir insan ürünü olan bilgisayarlar gibi, insana hükmeden bir nesne haline geliyor. Adeta yabancılaşıyor, dışımıza çıkıyor ve ondan korkar oluyoruz. Acaba korktuğumuz dil mi, yoksa o dilin altında bize yabancı olan düşünce ve o düşüncenin altındaki yabancı arzu ve güdüler mi? Olaya psikanalizin değişmez ve evrensel, yani durağan gözüyle baktığımızda, dil bize hükmeden ve hükmedecek olan bir **nesnedir.** Peki dil düşüncemizin bir ürünü olduğuna göre, kendi düşüncemiz ya da bilincimiz bize ihanet mi ediyor? İşte burada dili maddi bir öğe gibi ele almanın yanlışı yaşanıyor. Öyle olunca dilin **gösterdiği** kavramlar da maddeleşiveriyor. Arzular ve güdüler de maddesel hüviyete bürünüveriyorlar. Bilinçdışı bilinçden ayrılıp, gizemli, maddi bir güç haline dönüşüyor.

Bilinçli doğa, yani maddi dünya arasındaki bağ kavranmadıkça, bize hükmedenin ne olduğunu anlamada epey güçlük çekeceğiz gibi görünüyor: Bugün dil, bilgisayar, yarın uzay vb. Şu sorunun yanıtını vermek du-

ÖZDEMİR İNCE

BİR ÖLÜMSÜZLÜK

Saat kaç, günlerden ne, hangi yıldayız?

Beş bin yedi yüz kırk altı ya da kırk yedi
yılındayız Yahudi takvimine göre,
Hicrî ve Miladî ise başka başka.

Artık ne kilitte dönen anahtarın gıcırtısı
artık ne dışarda esen
meltemin seni çağıran sesi,

artık ne görülmüş ve okunmuş mektuplar
artık ne güneş ne de dört mevsimi,
ve terleyen tortusu gövdenin,

artık ne gardiyan gürültüsü,
sidik ve küf kokusu,
artık ne seni üşüten gölgeler,
şölenler ve törenler.

.....

Beş bin yedi yüz kırk altı ya da kırk yedi
yılındayız Yahudi takvimine göre,
bu kadar ölümü ölmek için
nasıl yetti zaman?

Paris, 21.3.1986

---

rumundayız: Bize, kendi insani arzu ve güdülerimizin yerine ve karşısına "yabancı" zaman zaman insanlıkdışı illüzyonları (yanılsamaları) koyanlar kimlerdir? Bilinç ile nesne arasındaki ilişki sanıldığı gibi çok net ve pürüzsüz olmayıp, özneler zinciri içinden geçişte bize çok aldatıcı, bize gerçekmiş gibi görünen yanıltıcı hayaller de sunabilir. Bu nedenle, salt görüntüye bakıp -dil gibi- nesnesi konusunda karar vermek çok yanıltıcı olur.

Bilinç tarih içinde sürekli değişir ve evrimleşirken, bilinçdışı nasıl oluyor da değişmeden kalıyor? Nasıl oluyorda bir "ilk baba"nın on binlerce yıllık kabusundan kurtulamıyor? İşte psikanalizin yanlışı burada: Bilinci bilinçdışından ayırmak ve bilinç dışını durağan, değişmez bir nesneymişcesine tanımlamak. O zaman garip bir çelişki doğuyor: bilinci ile doğayı değiştirebilen insan kendi bilinçdışının esiri oluyor. Eğer insan bir şeylerin tutsağı durumundaysa, bunu bilinçdışındaki gizemli arzular yerine nesnel yaşamda aramak gerekir. O zaman da görüngüler ve "pozitif"ler yerine bu pozitiflerin nesnel temellerine, yani uzaysal ve zamansal makro boyutlarına ulaşmamız gerekir. İşte o zaman bilincin bilinçdışından ayrılamadığını göreceğiz. Bilinçle bilinçdışı arasındaki ilişki ters orantılıdır: Biri egemenlik kurarken, diğeri etkinliğini yitirir. Kuşkusuz "bilinçdışısının" "yabancı" illüzyonların işgalinde olan bir bilincin berrak ve net olduğunu söylemek mümkün değildir.

Lacan; "Kadının konuşmayla da ırzına geçilebilir" diyor. Evet olabilir, ancak insanın tarih boyunca ırza geçme ve geçilmenin dışında da çok güzel şeyler başardığını unutmayalım. □

ZAFER TOPRAK: TARİHİ, FAYDACI BİR YAKLAŞIMLA MANİPÜLE EDİLEN PEDAGOJİK BİR ARAÇ OLARAK GÖRÜYORUZ

Özkan Taner

Tarihçi ve uğraşı alanlarından başlarsak nelerden söz edebiliriz?

Tarih çok geniş bir uğraş. Bilim olmanın yanı sıra yöntem olarak ele alınmakta bugün. Hemen hemen her şeyin bir tarihi var. Müspet bilimlerin olduğu gibi sosyal bilimlerin de her birinin tarihsel açılımı var; geçmişi var. Bilimlerin birikimi bir ölçüde tarihsel veriler ışığında gündeme geliyor. O nedenle tarihçi, bir tür geçmiş zamanlar feylezofu. Her alanda at koşturabilen bir kişi... Tarihçi kimi zaman bir antropolog ya da etnograf. Coğrafyadan anlaması, demografi, sosyoloji, ekonomi bilmesi gerekiyor. Bütün bu bilgiler tarihçiye birtakım girdiler sağlıyor. Tarihçi bunlarla birlikte "bütün"ü yakalamaya olanak buluyor. Yani tarihçi ne kadar geniş bir dönemi ve alanı görebilirse o kadar güçlü bir tarihçi oluyor. Gerçekten büyük tarihçiler çok geniş dönemleri ve toplumun değişik katmanlarını değerlendirebilen kişilerdir.

Tarihçilik, başlangıçta toplumun üst katmanlarıyla ilgili bir uğraş olarak doğuyor. Yani temel yazım alanı saray ve çevresi. Ama giderek piramitin tabanına doğru yayılıyor. Tarih, bugün artık toplumun en marjinal konularına bile değinen bir bilim alanıdır; girmediği alan yoktur. Toplumun dışladığı en küçük bir alan bile tarihçiyi ilgilendirir. Bir de zamanla sınırlı olmamak, kronolojik tarih anlayışını aşmak gerekiyor. Yani tarihçi dünle bugün arasında gidip gelen ve bunun bilincinde olan bir kişi olabilmeli. Bu gelişimi yakalayabilmeli.

Bir yerde, bir toplumda tarihten

söz etmek için gelişimin varlığı esastır. Gelişimin olmadığı yerde tarihin oluşması, ortaya çıkması söz konusu değildir. Çünkü bir toplum, bugün, dün yaşadığı gibi yaşıyorsa aslında geçmişe bakmak gibi bir sorunu da yoktur. Bu nedenle de geçmiş toplumlarla, ilkel toplumlarla ilgili bilgilerimizi bugün antropolojik verilerle elde ederiz. Yirminci yüzyılda bir kabile yaşamı diyelim ki bize birkaç bin yıl önceki insan yaşamıyla ilgili bulgular sağlayabiliyor.

Ayrıca tarihçi çok değişik bilim dallarıyla uğraşıyor. Değişik teknikler, yöntemler, araçlar kullanabiliyor. Bilgisayardan sibernetiğe kadar her türlü alan artık tarihçinin çalışma yöntemlerine entegre olmuş unsurlardır. Örneğin bugün bir arkeometri var. Bu bize geçmiş toplumların yaşamıyla ilgili çok somut bilgiler verebilen bir bilim dalı. Arkeometri dediğimiz zaman işe kimya vb. gibi değişik bilim dallarını katıyorsunuz. Yani tarihin diyalog kurmadığı bilim dalı hemen hemen yok. Zaten son zamanlarda örtüşen tarih alanlarıyla karşı karşıyayız. Bu psiko-tarih, iktisat tarihi vd. olabiliyor. Böylece yeni birtakım açılım perspektifleri bulabiliyorsunuz. Tarihçi her geçen gün elde edilen yeni bulgularla kendini, yöntemini geliştiren bir kişi. Ancak burada söylediklerim tarihin Batı'da varmış olduğu noktadır. Tabii Türkiye'de durum bu değil.

Türkiye'de nasıl o halde?

Türkiye'de tarihçilik son derece içine kapalı bir uğraş. Hatta Batı'da son 150 yıldır giderek rağbet gören iktisat tarihi, sosyal tarih gibi alanlar bile alışılagelmiş tarih normlarının dışında alanlar. Türkiye'nin gündemindeki tarihçilik aslında her şeyden önce kendi alanını genişletmesi gereken tarih. Bu da salt tarihçiye düşen bir uğraş değil. Değişik disiplinlerden tarihe girilmesi ve tarihin disiplinler arası bir yapıya kavuşturulması gerekiyor. Bir bilim tarihi örneğin, Türkiye'de emekler durumda. Bu alanda yapılacak o kadar çok iş var ki! Hatta bilim tarihinin alt dallarında bile. Örneğin bir matematik tarihimiz yok. Bir Salih Zeki'yi nereye oturtacağımızı bilemiyoruz. Tabii bunun da nedenleri var: Tarihi son derece önemser görünmemize rağmen aslında faydacı bir yaklaşımı benimsiyoruz; tarihi manipüle edilen pedagojik bir araç olarak görüyoruz. O yüzden de yazdığımız tarih romantik bir tarih oluyor. Özetle tarihi salt kitlelere yurt sevgisi aşılama aracı olarak görüyoruz. Tarih bunu zaten dışlamıyor ama tamamı da bu değil. Tarihin pedagojik yönü bugün hem Batı ülkelerinde hem de sosyalist ülkelerde önemlidir. Bu nedenle de ortaöğretimde özellikle vurgulanan bir bilim dalıdır. Ama bunun ötesinde çok daha değişik açılım ve amaçları olan bir birikim de söz konusudur.

Bugün toplumumuzun belirli darboğazları varsa, geleceğe ilişkin belirli açılımlar saptama çabası içindeysek, geçmişle gelecek arasındaki bağlantıyı kurmaksızın bunu yapmamız olanaksızdır. O nedenle de Türkiye'de tarihçiliğin çok daha bilimsel temellere oturtulması, enter-disipliner bir uğraş olması, yeni teknikleri bünyesinde barındırması ve geniş kitlelere daha sevecen bir tarih imajı ile yaklaşması gerekiyor.

Tarih çalışmaları ve yazımı için belli bir kuramın varlığından söz edilebilir mi?

Elbette bir kuram olmadan tarih olmuyor. Tarihin bir kuramı var. Kuramın birikimi ise büyük ölçüde Batı'da oluşmuş. Bize şu veya bu şekilde yansıyan çerçevesi içinde biz de kendi modellerimizi kurabiliyoruz. Ancak şöyle açmazlarla da karşı karşıya gelinebiliyor: Batı'nın strüktürü ile Batı dışı toplumların strüktürü arasında farklar var.

Batı kendi kuramını kendi strüktürü bağlamında gündeme getiriyor ve o bağlamda modeller kuruyor. Batı dışı toplumlarda bu tür tekniklerin uygulanabilirliği aslında özellikle prekapitalist toplumlar için son derece büyük bir sorunsal. Çünkü kapitalizm toplumları bir ölçüde birbirine benzer kılan bir doku. Batı veya Batı dışı gibi bir ayrımın giderek nüanslar dışında yok olduğu bir toplumsal doku. Prekapitalist (kapitalizm öncesi) toplumlar kapitalizme oranla son derece çeşnili. O nedenle Türkiye'yi nereye koyacağımız veya Osmanlı toplum dokusunu hangi bağlamda değerlendireceğimizin çözümü o denli güç oluyor.

Türkiye'de bugün Batı normları geçerli. Örneğin Osmanlı "toplumu" o kadar geniş bir alanı kapsıyor ki, çok değişik yapıları bünyesinde barındırabiliyor. Bu yüzden de bir İngiliz ya da Fransız toplumunu irdelemek, Osmanlı'yı incelemekten çok daha kolay olabiliyor. Çünkü orada

bir coğrafya bütünlüğü, bir global bütünlük var. Oysa Osmanlı'ya baktığımızda Balkanlar'dan Basra'ya, Kafkasya'dan Kuzey Afrika'ya kadar çok değişik "alt-toplum"ları bünyesinde barındıran bir toplumsal doku ile karşılaşıyoruz. Bunları tek bir model içinde değerlendirmek son derece güç.

Biz genellikle modellerimizi, kuramsal birikimin Batı'da oluşu nedeniyle Batı yörüngesinde kurduğumuz için bir ölçüde bazı durumlarda zorlamaya gitmek durumunda kalıyoruz. Örneğin Batı türü bir müzik ya da sanat anlayışının neden bizde de olmadığını sormak durumunda kalıyoruz. Acaba soruyu öyle sormak doğru mu? Bu durum, tarihsel gelişimin belirli bir aşaması mıdır, yoksa Batı toplumuna özgü bir özellik midir? Önce bunları sormak gerekiyor.

Kuramla işe başlayan bir tarih incelemesi bazı kuşkular yaratmıyor mu? Farklı kuramlar söz konusu olduğuna göre farklı kuramları olan tarihçiler de olacaktır. Bunlar bir inceleme dönemini veya öne çıkan olayları seçerken tarafsızlık tuzağını da hazırlamış olmuyorlar mı?

Sosyal bilimlerin yansızlığının zaten tartışılan bir konu olduğunu hemen belirteyim. Yani müspet bilimlerdeki gibi olguların olgularla karşılaştığı, maddenin maddeyle etkileştiği bir durum yok. Burada insan faktörü devreye giriyor. Ama bu sosyal bilimin "bilimselliği"ni sorgulatıcı bir durum mu? Buna bakmak gerekiyor.

Bilim adamı nerede tarafsızdır? Daha doğrusu bir sosyal bilimcinin, tarihçinin tarafsızlığı hangi noktada gündeme gelir?

Bir kere tarihçi konusunu seçerken tarafsız olamaz. Konu seçimi kişinin güncel kaygıları ya da genel yönelimleri doğrultusunda olur. Hangi konuyu seçtiğini, hangi alana girdiğini -bilinç altında ya da üstünde olabilir- bir seçim durumuyla karşı karşıya olduğunu bilir. Bir saray tarihi yazanın beklentileriyle emek tarihi yazanın beklentileri farklıdır. Objektivite o seçimi yaptıktan sonra söz konusudur. Şimdi, ondan sonraki tarafsızlık her şeyden evvel bilimadamının kaynaklarını sağlıklı bir şekilde taraması, farklı bir şekilde iz sürmesi ve bu verileri kendi öznel yargıları dışında dengeleyebilmesidir. Artık o noktada olaylar olaylarla karşı karşıyadır. Kişisel, öznel tavrı geri planda kalmış oluyor yani. Diyelim ki bir köylü ayaklanmasıyla "adalet" mevhumunu bir araya getirdiğiniz zaman, siz tarihçi olarak artık bir kenara çekilmek zorundasınızdır. Veya bir fiyat endeksiyle ülkedeki ekonomik huzursuzluk ve onun yol açabileceği bir tür kargaşa aslında sizi olay dışına çekebiliyor.

Tek bir nesnel gerçek midir söz konusu olan? Hayır. Değişik nesnel gerçekler olabilir. Bu belirli bir gerçeğin değişik perspektiflerden görülüşü şeklinde ortaya çıkabilir. Her birinin gerçek payı, gerçekliği vardır. Bilimi de zaten bunların bütünü oluşturur. Yoksa 'doğruyu bir tek ben söylüyorum, diğerlerininki yanlıştır' türü bir genelleme yapmak, gerek tarihçilik gerek sosyal bilim açısından yanlıştır. O nedenle sosyal tarihçiliğin değişik branşlarının, değişik perspektiflerinin soruna getirdiği çözümün de belirli bir ağırlığı vardır. Yok sayamayız. Yani olayı tamamen ekonomik nedenlere indirgeyebileceğimiz gibi tamamen zihniyete dayalı çözümlerle de bakmamız mümkündür. Burada şunu da söyleyebiliriz: Kendi metodolojik perspektifimiz, dünya görüşümüz açısından son kertede ekonominin belirleyiciliğinden sözedebiliriz. Ama bu, bütün olayların ekonominin yönlendirdiği diziler olarak ele alınmasını gerektirmez.

En sonunda her tarihçi bir senaryo yazıyor. Tabii bu senaryo bir hayal ürünüdür anlamına gelmez. O senaryo gerçeğin bir açılımını gündeme getirir. Hatta şunu da söyleyebilirim, hayal gücüyle kurduğunuz senaryolar sonradan gerçekle örtüşür bir görünüm de kazanabilirler. Hiç beklemediğiniz birtakım gerçeklerin gün ışığına çıktığını da görebilirsiniz bu senaryolarla. Yani spekülasyon tarih için de üretken bir uğraş. Aramayı, iz sürmeyi getirdiği için. O güne kadar alışılagelmiş görüşlere alternatif perspektifler peşinde koşarken aslında o güne kadar gündeme gelmeyen birtakım yeraltı sularına rastlıyorsunuz, onları görüyorsunuz.

Peki tarih nerede başlayıp nerede bitiyor? Örneğin dün tarih midir? Bir de tarih okullarından söz edebilir miyiz?

Genellikle birçok tarihçi tarihi yazıyla başlatmıştır. O nedenle yazıdan önceki döneme tarih öncesi, prehistorya olarak bakılmıştır. Oysa artık çağımızda bu tür bir ayrım aşılmışa benzer. Çünkü tarihin kaynağı, tarihçilik artık Rankevari bir anlayış-

"Kabul etmek gerekir ki Türkiye tarihçiliğinde 60'lı yıllar önemli bir dönüm noktası. Her ne kadar sırf tarih açısından ortaya konan eserler bir katkı olarak değerlendirilmese de belli bir perspektifin doğuşu, tarihçilik için gerekli olan soyutlama ve kritik anlayışı getirmesi açısından işlevi var ve önemlidir."

la, yazılı kaynaklarla yetinen bir olay değil. Her şey tarih. Bir para veya bir taş yığını, bir ören de tarihtir ya da tarih için çok önemli bulgular sağlayan bir kaynaktır. Geçmişle bağlantısını kurabildiğimiz herhangi bir kaynak, bir fotoğraf örneğin, tarih için son derece önemli bir kaynak oluşturabilir. Veya bir vazonun üstündeki bir desen de tarih için girdi sağlayabilir. O nedenle tarihi az çok yazıyla başlatan görüş bugün geçerliliğini yitirmiştir.

Tarih insanoğlunun varlığıyla, insan oluşuyla birlikte gündeme gelen bir süreç. "Tarih nerede biter"e gelince, aslında hergün tarih yazıyoruz. O yüzden tarihin varış noktası günümüzdür. Geçmişte, yine birtakım ekoller, tarihi ancak matbu verilerin öncesi bir dönemde arama çabası içinde olmuşlardır. O yüzden yakın dönemde tarihle gazetecilik -bir ölçüde- örtüştürülmüş ve tarihçi de matbu kaynakların ötesine geçen insan olarak değerlendirilmiştir. Ama bugün bu da aşılmıştır. Çünkü tarihçinin amacı geçmişe mümkün olduğu kadar zengin kaynaklarla bakabilmektir.

Hemen şunu da belirteyim, tarihçi salt değişimi değil aynı zamanda durağanı da arayan bir kişi olarak karşımıza çıkıyor. Kültür de tarihçiliği ilgilendiriyor artık. Bu nedenle tarihçiliğin strüktüralist bir boyutu da gündeme gelebiliyor. Özellikle sosyolojiyle çok yakın bir diyalog içinde olmak durumunda kalıyor. Çünkü durağan yapıya baktığımız vakit çok daha kalıcı birtakım unsurları yakalamak durumundasınız ki o kalıcı unsurların bir ölçüde "tarihin değişmez yasaları" olarak değerlendirilmesi gerekiyor.

Antropoloji ile tarihin ayrıldığı noktalar neler?

Aslında her ikisi de sürekli bir diyalog içinde olmuş. Kimi zaman birbirine yaklaşmış -örneğin 19. yüzyılda- daha sonra -20. yüzyılda- özellikle Amerika'da antropolojinin katettiği yol nedeniyle ayrışmış. Ama bugün artık 20. yüzyılın ikinci yarısında antropolojiyle tarih tekrar yakınlaşma ve bir diyalog kurma çabası içinde.

Antropolojiyle tarih arasındaki fark, basite indirgediğimizde, demin söylediğim gelişimle durağanlık arasındaki ilişkide yatıyormuş gibi geliyor bana. Antropoloji, toplumlarda kalıcı olanı, değişmeyeni vurgulayan bir bilim dalı. Ben böyle görüyorum. Tarih ise kendi mantığı gereği değişimi aramak durumunda. Ama demin de söylediğimiz gibi, tarih nasıl durağana, yapıya, yapısal olana da bakmak gereğini duyuyorsa bugün antropoloji de kendi aradığı malzemesini tarihsel süreç içinde görme çabasında. Günümüzde birçok antropolog da bu yüzden tarihle ilgilenme gereği duyuyor ve tarihçiliğe soyunuyor.

Bizim başka başka bilim dalları gibi gördüğümüz alanlar aslında kapsamın büyümesinden dolayı uzmanlaşma haline geliyor o zaman...

Evet. Genellikle 19. yüzyılda pozitivist bilim anlayışıyla birlikte bilimlerin kategorizasyonu söz konusu oldu, bilimler birbirinden ayrıştı. Oysa günümüzde katettiği uzun mesafelere karşın tüm bilim dalları çok daha yakın bir diyaloga girme gereği duyuyorlar. Bu da tabii toplumun karmaşık yapısından kaynaklanıyor. Toplum, teorideki analitik amaçlarla ayrıştırılmış yapının aslında çok daha karmaşık bir biçimi. Dolayısıyla o karmaşık yapıyı yakalayabilmek için çok daha bilgili, çok daha geniş paradigmaları olan, çok daha büyük matrikslerle çözümleyebileceğimiz bir yapı tarih. O yüzden tabii belirli tarih okulları var bugün. Bütün bu matriksin içerisinde tek bir girdiyi diğerlerinden soyutlayarak ele alıp değerlendiren bir tarih anlayışı var. Özellikle Amerika'da Yeni İktisat

Tarihi denilen ekol bu doğrultuda bir takım açılımlar getiriyor. Ama bu ekol bizce bir ara aşama. Çünkü tarihçi global görmeyi, uzun dönemleri görmeyi yeğler.

Geniş bir perspektifi kazanmak da çok zaman alan bir şey. Braudel türü büyük bir tarihçiye baktığımız zaman 40'larının ikinci yarısında doktorasını veriyor, 70'lerinin sonunda da "kitab"ını yazıyor. Bu birikim zorunluluğundan kaynaklanıyor. Tarihçi aslında zamanla uğraşmasına karşın, zamana karşı duyarsız gibi geliyor bana. Zaman bir tarihçinin en az kaygılandığı bir husus. Büyük tarihçilerde bu böyle. Örneğin 20'lerinde büyük bir matematikçi görebilirsiniz, ama 20'lerinde bir tarihçi, büyük bir tarihçi yok.

Dünyanın ve Türkiye'nin en ayrıntılı şekilde yazılmış tarihini ne zaman göreceğiz. Bilim dalı olarak gelişmeler ve tarihin yazılması ne durumda?

İlginç bir hususu belirteyim. Bazı alanlarda -diyelim siyaset bilimi- aldığınız bir kitap 5 yıl içinde demode olabilir. Tarihçilikte pek böyle olmuyor. Çünkü tarih gıdım gıdım ilerleyen, birikim sağlayan bir olay. O nedenle aldığımız bir kitap aslında 20 yıl sonra da etkinliğini sürdürür ve literatürde ağırlığını korur. Bugün Batı'da tarih literatürünün temel taşlarını oluşturan birçok kitap 1960'larda yazılmıştır. Çünkü II. Dünya Savaşı sonrası tarihçilikte önemli atılımlar oldu. Son otuz yıla baktığımızda, örneğin 60'lı yıllarda Marksizm tarihçiliğe çok önemli katkılarda bulundu. 70'li yıllarda Yeni Tarih dediğimiz Annales okulu, tarihçiliğe yeni açılımlar sağladı. Şimdi 80'lerde daha değişik bir tarih açılımı var. Olgulara daha çok ağırlık veren, yani geçmiş tarih yöntemlerine dönüş gibi bir şey var. Ama şu kadarını belirteyim 60'lı yılların Marksist tarih birikimi ve 70'li yılların Annales (Yeni Tarih) okulu aslında tarih yazımında radikal dönüm noktaları. Türkiye'nin yakalaması gereken dönüm noktaları.

Türkiye, Marksist tarihçiliği kendisine çok kötü bir biçimde uyarladı. Marksizmin kuramsal birikimi olmaksızın onu tarihsel alana uygulamaya çalıştı, tarihçilikle ilgili bazı kısırdöngüler oluştu. Ama, öte yandan bu Türkiye tarihçiliği için ilginç bir deneyim oldu. Türkiye, tarihçilikle ilgili kuramsal bir perspektif yakaladı. Gerçekten Türkiye'de tarihçilik son derece belgesel bir tarihçilikten daha kuramsal açılımları olan bir tarihçiliğe yöneldi.

Türkiye'nin yakaladığını söylediğiniz şey, aslında bazı tarihçiler için söz konusu herhalde?

Bazı tarihçilerde değil, başlangıçta tarihçilerin dışında bazı sosyal bilimler bu konularla uğraştılar. Türkiye'de tarihe kuramsal bir açılımla ilk bakanlar Kadrocular. Onların çok önemi var. Ben Türkiye'de historiografiyle ilgili bir şey yazacak olsam, Kadro hareketine ayrı bir bölüm ayırırım. Bir de 60'lı yıllarda bir takım sosyal bilimcilerimiz, 61 Anayasası'nın sağladığı özgürlük ortamıyla birlikte tarihe yepyeni bir açılımla bakma çabası içine girdiler. Burada Marksist ya da Marksizan bir yaklaşım egemen oldu. Şimdi bu perspektifin köklerini aradığımızda yine Kadrocular'ı, Kadro'nun birikimini bulabiliriz. Hele Doğan Avcıoğlu kesiminin tarih anlayışı, büyük ölçüde o kaynaktan geldi.

Öte yandan kritik tarih nosyonunun oluşmaya başladığını gördük o dönemde. Özellikle Osmanlı'nın değerlendirilmesi sırasında. Tabii 60'lı yıllar Türkiye'de planlamanın, gelişme normlarının da tartışıldığı yıllardı ve gelişme beraberinde geri kalmışlık sorununu gündeme getirdi. Niye geri kalmışız diye birtakım sorular sorulmaya başlandı ve bazı tarihçilerimiz de geri kalmışlığın tarihini yazma çabası içine girdiler.

İşte bu geri kalmışlığın tarihi yazılırken önce klasik bir model ortaya kondu; bu Kadro kesiminin biçimlediği geri kalmışlığı emperyalizm paradigması içinde çözmeye çalışan bir modeldi. Buna alternatif bir geri kalmışlık modeli gündeme getirildi ki bu da iç dinamiğin yetersizliğini vurgulayan Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) modeliydi. Bu iki model aslında son derece sağlıklı bir ortam oluşturdu. Yani Türkiye'de kritik tarih görüşünün oluştuğunu gördük. Bir yanıyla emperyalizmi vurgulayan, dış faktör ağırlıklı bir açılım, diğer taraftan Avrupa dışı toplumlara özgü, durağanlığı vurgulayan ve geri kalmışlığın nedenlerini bünye içinde arayan görüş.

Bu veriler zamanla birer şablon oluşturdu ve bu şablonlara kendi güncel kaygılarımız doğrultusunda bazı tarihsel verileri sıkıştırdık, yükledik ve tarihi çözümleyici olduğumuz kanısına vardık; tartışma da bir kısırdöngüye dönüştü. Çok ilginçtir, o dönemde hemen hemen tarih yazmayan sol lider yoktur. Behice Boran'dan Mihri Belli'ye kadar hepsinin tarih çözümlemeleri vardır. Ve hemen hemen hangi güncel soruna değinilirse değinilsin, bir tarihsel giriş, tarih çözümlemesi vardır. Böyle bir gerek duyulmuştur.

Bu bir noktada dünya görüşünden de kaynaklanıyor elbette. Marksist bir açılım beraberinde tarihsel maddeciliği, tarihe bakma gereğini, günün ancak geçmişle çözümlenebileceği inancını getiriyor. Bir de tabii olayın tarihsel bir çerçeve içinde, yani ağaca değil de ormana bakma gereğini bizlere telkin ediyor. Dolayısıyla kabul etmek gerekir ki Türkiye tarihçiliğinde 60'lı yıllar önemli bir dönüm noktası. Her ne kadar sırf tarih açısından ortaya konan eserler bir katkı olarak değerlendirilmese de belli bir perspektifin doğuşu, tarihçilik için gerekli olan soyutlama ve kritik anlayışı getirmesi açısından işlevi var ve önemlidir.

Türkiye tarihçiliğinin iki dönüm noktası var. Biri ulusal tarihçilik dediğimiz, vakanüvist geleneğinden kurtulup halk için tarih yazma özlemi. Romantik bir nosyonu beraberinde getirse bile uluslaşmayı vurgulayan, ulusa sahip çıkan, 1910'larda Ahmet Refik Altınay'la başlayan ulus-devlet modelinin tarihçiliği, ki daha sonra Köprülü burada önemli bir atılımı simgeler.

İkinci nokta ise 1960'tan sonra Türkiye'nin özellikle sosyal ve ekonomik tarihçilik alanında yeni açılımlar arayışı. Şunu da söylemeliyim ki bocalamalara karşın tarihçilikte bugün Türkiye, özellikle ekonomik ve toplumsal tarihçilik alanında uluslararası düzeyde başa güreşen bir ülke. Bu alanlarda ortaya çıkan ürünler, dünyanın en saygın yayınevlerinde ya

yımlanmakta ve artık Türkiye kendi beşeri sermayesiyle bu alanda söz sahibi olmaktadır. Bugün belki diğer sosyal bilimlere oranla tarihçilikte daha bir güçlüyüz gibi geliyor bana.

Saray tarihçiliğine bir geri dönüş yaparsak, bu tür taribçiliği anlayabiliyoruz. Sarayda biri padişahın yaşamını veya çevresini bir biçimde yazıyor. Bu çerçeveye uymayan bazı önemli konuları atlayabiliyor. Bugün ise tarihçi bilimadamı olarak belki daha bağımsız. Buna rağmen bizim tarihimiz, yazılar ve eğitimde kullanılan metinler daha da yanlı ve kendi tarihini kurtarmaya çalışır nitelikte değil mi?

Tarih birçok evrede can simidi olarak görülmüş. Toplumlar, belirli bunalım dönemlerinde tarihe sarılmak gereği duymuşlar, güncel sorunlarını geçmişten öykünerek çözme çabası içinde olmuşlar. Bu tür genel hareketler Batı'nın hemen hemen her ülkesinde görülmüş. Hatta bugün bile, İngiltere gibi tarihçiliğin son derece geliştiği bir ülkede emperyal tarihçilik diye bir olay vardır ki, İngiliz geçmişinin tarihini yazan, onu yücelten bir tarihçiliktir. Tarihin can simidi işlevi, toplumlar özellikle belli sorunlarla karşılaştığı dönemlerde çözüm getirme işlevi, hemen hemen her toplum için geçerli. Hatta devrimler sonrası, devrimi savunan bir tarihin yazılması kuraldır. Örneğin Fransız tarihine baktığımızda 19. yüzyılın ortalarında ayrı bir devrim tarihçiliğinin ortaya çıktığını görürüz. Keza Sovyet devrimi sonrasında bu devrimi yücelten bir tarihle karşılaşırız. Türk devrimi sonrasında da böyledir. Bu tarihleri yazan, romantik öğeleri vurgulayan tarihçiler tarihi sıfırlayarak harekete geçerler. Çünkü bir noktada devrimi savunma için geçmişi kutsamanız, geçmişten arınmanız gerekir. Bu tür tarihçilik, bizde ilginçtir, Türk Devrimi'nden 65 yıl sonra bile karşımıza çıkıyor. Bu Türkiye'nin gelişme sürecinde karşılaştığı engebelerin kanıtıdır. Türkiye'de 12 Eylül'den sonra tarihte önemli misyonlar gündeme geldi. Türk Tarih Kurumu yapı değiştirdi. Bu bir ölçüde geçmişe sahip çıkıyor imajı yaratılarak geçmişle bağı kopartma olayıydı. Burada oyunun kuralı toplumda belirli dengeleri koruyabilmek için geleneksel bir görünüm sunabilmek; geri adım atmak.

Aslında mesele şu galiba: Tarihçiler yöntemine uygun çalışma yapıyorlar. Sorun bunun aktarılmasında ortaya çıkıyor...

Aslında Türkiye'de tarihçilik çok geniş bir alan ve burada hemen belirtmek gerekirse arkaik bir tarihçilik de yok değil. Ama bunun yanında son derece ileri tarih açılımları da var. Yani Türkiye'de tarihçilik kadar heterojen, türdeş olmayan başka bir bilim alanı göremeyiz. Üstelik tarihçiler arasındaki diyalog da öyle güçlü değil ve tarihçiler çok değişik alanlardan gelen insanlar. Bunların konuştukları "teknik" dil bile farklı.

Tarihçinin bağımsızlığı, özgürlüğü, yönetimin belirlediği güncel beklentilerin ötesinde bir tarihçilik, ancak ülkedeki demokratikleşme süreciyle bağlantılıdır. Bu nedenle birçok sosyalist ülkede de tarihçilik sorunludur. Örneğin sosyalist ülkelerde bu alanda bence en önemli adımlardan biri Polonya'da atılıyor. Vitold Kula gibi önemli bir tarihçileri var. Bu da bir ölçüde orada üniversitenin yönetimle özdeşleşmemesinden kaynaklanıyor. Gerçekten de sağlıklı bir tarihçilik aslında demokratikleşmenin bir uzantısı gibi geliyor bana. Fransa'da da Annales okulu geleneksel üniversiteye alternatif olarak ortaya çıkmış.

Türkiye'de tarih aslında bu pedagojik işlevi ya da kitlelerle dayanışma, bütünleşme duygusu gibi özellikleriyle her iktidarın gündemde tuttuğu bir husus. TRT'de tarihsel nitelikli dizilere önem verilmesinin asıl nedeni bu. Dizilerde mutlaka tarihsel perspektifi olanı yeğliyoruz.

Demin manipülasyondan söz ediyordunuz...

Tarih kaynakları son derece zengindir. Kaynaklar, örneğin arşiv, size her türlü tezi savunmanıza olanak sağlayacak veri sağlar. Sizin bilimsellik kaygılarınız orada, o noktada rol oynar. Yani A tipi belgeleri alıp B tipi belgeleri görmezlikten geldiğimiz vakit orada bir manipülasyon olayıyla karşı karşıyayızdır. O, bir noktada sizin çok somut bir amaca yönelik kurmuş olduğunuz senaryoya özgü verileri sunmanız anlamına gelir. Burada aslında tarihi manipüle etmek durumu söz konusu. Ancak bu tür manipülasyonlar koftur. Çünkü ikinci bir adam gelir B tipi kaynaklarla rahatlıkla tersini savunur. Bu B tipi kaynaklar daha önce imha edilmiş olsa bile. Çünkü tarih salt belge değildir. Kişisel anılar vb. gibi çok değişik kaynaklarla, girdilerle olaya bakmamız mümkündür. O nedenle tarihçilik elinizdeki verileri sağlıklı bir şekilde kullandığınız bir denge olayı.

Öte yandan şunu da söylemek gerekir: Birtakım sıcak konularda tarihçinin konumu ne olacaktır? Örneğin İngiltere Filistin'le ilgili dosyaları çok uzun süre kapalı tuttu. Şimdi burada bir soru daha sorulabilir: Arşivle gerçek her zaman örtüşür mü? O da ayrı bir olaydır. Çünkü bir İngiliz diplomasisi hareket tarzını tarihi yazdığı bilinciyle yönlendiriyorsa, yazışmalarını da ona göre düzenleyecektir. Ya da döküman türleri arasında öyle sınıflandırmalar yapabilir ki bazı belgeler hiçbir zaman arşive girmeyebilir. Filmlerde gördüğümüz "belge öğüten" makinalar var.

Bunların varlığını biliyorsak, kullanılmakta olduğunu da varsaymamız gerekir. Yani arşiv de her şey değildir. O nedenle tarihçi daha değişik kaynaklar ve sağduyusunu kullanarak amacına varmaya yönelmelidir. Fakat aynı zamanda da yaşadığı dönem ve koşulların da bilincinde olmalıdır. Yani kendisinin de o toplumun bir parçası olduğu ve toplumdan kopuk bir tarih yazılamayacağını bilmelidir. Yoksa topluma ters düşebilir, verdiği mesaj yanlış anlaşılabilir.

Çalışmayı yönlendirme yanında üslup sorunu da var değil mi? Örneğin bizim tarih kitaplarımızda I. Dünya Savaşı "Müttefiklerimiz yenildiği için biz yenilmiş sayıldık" gibi anlatılır. Yenildiğimiz bir türlü söylenmez. Bu da eğitim sisteminin bir gereği herhalde?

Bizim ortaöğretim ders kitaplarına bakarsak, Türkiye'deki birikimin son derece gerisinde olduğunu görürüz. Burada açıklıkla söyleyebilirim

ki, 1920'li yıllardaki orta öğrenim tarih kitapları 1980'li yıllardaki tarih kitaplarından çok daha zengin ve tutarlıdır. Cumhuriyet'in ilk yılları olmasına rağmen çok daha dinamik kitaplardır.

Peki fark nereden doğuyor?

Neden buralara geldi tarihçiliğimiz? Her şeyden önce Türk Devrimi ilk yıllarında bir arayış içinde. Bu arayış geçmişle köprülerin atılmasını gerektirmiş. Bu arada Türkiye bir strüktür değişimi, özlemi içinde oluşu nedeniyle çok daha dışa açık bir tarih yazma gereği duymuş. Yani bir Batı ağırlığı görüyorsunuz. O yılların tarih kitabında bir Fransız Devrimi'ni hatta Sovyet Devrimi'ni okuyorsunuz. Oysa günümüzde yakın dönemlere gelmek son derece sakıncalı görülen bir durum. Nedeni politik birtakım mesajları olacağı varsayımı. Eğitimci kadroların yansızlığı beklentisi tarih öğretmenlerinin yakın döneme gelmelerine pek olanak vermez.

Batı'da bir İngiliz kendi tarihini okutacağı vakit 1700'lerden hareket ederek 200-250 yıllık bir tarihle yetinebiliyor. Veya bir Fransız, Fransız Devrimi'nden hareket ederek bugüne doğru gelebiliyor. Türkiye'de de aslında bana kalsa, tarihi bir çağdaş tarih olarak okutacaksam 18. yüzyılın sonundan, III. Selim'den ya da Tanzimat'tan başlatıp bugüne getiririm. Klasik Osmanlı'yı vereceksem onu da mümkün olduğu kadar hızlı bir şekilde toparlama çabası içinde olurum. Türkiye'de bu yapılmıyor. Tersine Tanzimat sonrası tarih okutulmuyor. Nedeni ise aslında kısmen Türk Devrimi'nin romantik açılımının iki yönlü etkisi: Önce, geçmiş konusunda kararsız: Tanzimat sonrasına sahip çıkacak mıyız, çıkmayacak mıyız? Bunu bilmiyoruz. Bu yüzden de bugün Türkiye'de başımıza bir çok sorun açılıyor. Ermeni Sorunu vb. gibi. Yani yakın dönem bize mi ait, Osmanlı'ya mı? Dev bir sorunsal. İkincisi, Türk Devrimi'ni meşrulaştırmak, geçmişle köprüleri atmak için 19 Mayıs 1919 bizim tarihimizin başlangıcı. Nasıl ki 14 Temmuz 1789 Bastille olayı Fransız tarihinin dönüm noktası ise. Ondan önceki tarihi çöküş olarak açıklayabildiğimiz taktirde ancak yeniden doğuşu görebiliyoruz. Bir tür inişli çıkışlı dönemler olarak olaylara baktığımız için, bir toplumu batırmadan diğerini kurtaramıyoruz. Bir çöküş olayı yaşayacağız ki, toplumda bir gelişim süreci oluşturabilelim. Türkiye tarihinde bunun aşılması gerekir. Cumhuriyet son derece önemli, radikal dönüşümleri olan bir kırılma noktası. Ama bunun ötesinde Türkiye tarihinin devamlılığını da gözden ırak tutmamak gerekir. Bugün Tanzimat'tan bugüne, birçok kurumsal yapıyı o dönemin devamı olarak görürsünüz. Bir Maliye Nezareti ile bugünkü bakanlık ya da Şûrayı Devlet ile Danıştay-arasındaki ilişkiyi kurmadan olaylara bakmamız olanaksız. Yani devamlılık içinde değişimi yakalamak gerekiyor. Bunun bize kaybettireceği bir şey de yok. Biz gerçekten 19. yüzyıl içinde ulus-devlet modelinin arayışı içindeyiz. O doğrultuda önemli adımlar atıyoruz ve o toplumsal doku da meyvelerini ancak Cumhuriyet yıllarında veriyor. Genel bir gelişme trendi olarak baktığımız vakit de 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı'nın daha önceki yüzyıllara oranla hızlı bir büyüme temposu içine girdiğini görüyoruz. Bu tempo Cumhuriyet yıllarında giderek hızlanan bir süreç içinde değerlendirilebilir.

"Artık Türkiye Avrupa'nın 19. yüzyıl sonlarında gündeme getirdiği ve 20. yüzyılda da terkettiği Rankevari tarih anlayışından kurtulmalı, bir tür belgeciliğin ötesine geçmeli, daha global perspektifler elde etmelidir. Oysa bugün tarih eğitiminin odak noktası belge okumaya dayanıyor."

Peki, tarihin araştırılıp yazılması ne demek? Bu çerçevede Osmanlı, Anadolu ya da Cumhuriyet tarihi ne kadar yazılmıştır?

Demin yöntem üzerine konuşurken tarihçilik açısından Batı'daki yöntemlerin büyük ölçüde yönlendirici olduğunu söyledik. Şimdi tarih

yazım aşamasına geldiği zaman her ne kadar Batı'daki yöntemlerle ilgili belirli açılımlarımız, birikimlerimiz varsa da Türkiye'de tarihçinin işi epeyce zor.

Bugün tarihçilik her şeyden önce belirli teknikler gerektiriyor. Bir 1928 öncesi için ayrı bir dil ve yazı biçimini öğrenmeniz gerekiyor. Bu durum tarihçiliği "profesyonel"leştiriyor. Yani bu koşullarda herkes tarihçi olamıyor. Ancak bu tekniklerle donatılmış bir kişi tarihe soyunabilir. Oysa Batı tarihçiliğinde bu yok. Orada böyle bir sorun belki 5-6 yüzyıl gerilere gidildiğinde gündeme geliyor.

İkinci olarak yazım için gerekli olan verilerdir. Batı'da tarihçi büyük kütüphanelerde aradığını bulur. Arşivleri klasifiye edilmiş, kataloglanmıştır. İz sürmesi çok kolaydır. Orada bilgi üretmek son derece rasyonalize edilmiş bir süreçtir. Türkiye'de ise bilgi üretimi tamamiyle "zanaat"a yöneliktir. Kütüphanelerimiz, arşivlerimiz yetersiz, dergi koleksiyonlarımız dardır, dağınıktır. Arşivlerin önemli bir kısmı tasnif görmemiştir. Gören kısmı ise bizlere daha çok devlet aygıtını yansıtan veriler sunar. Oysa değişik tarih türleri için marjinal arşivler de gereklidir. Sağlık ya da ticaret müdürlüklerinin arşivi gibi. Bu konuda bizi tatmin edecek yalnızca Şeriye Sicilleri ya da kadı sicilleri vardır. Bunların okunması ileri derecede bir paleografya gerektirir. Bütün bunların yanı sıra bizde tarih bilincinin oluşmaması nedeniyle bu tür belge-bilgi-dökümantasyon çalışmalarının yapılmaması var. Bugün dökümantasyon çalışması yapan kurum sayısı çok azdır. Yapılanlar da yetersizdir. Devlet kurumlarında belge yok etmek güç olduğundan oralarda düzensiz de olsa korunmaktadır. Ama 100-150 yıllık geçmişi olan özel bazı kurumlar yer darlığı gibi nedenlerle ellerindeki belgeleri rahatlıkla SEKA'ya gönderebilirler. Bu yüzden araştırmacı önemli darboğazlarla karşı karşıyadır. Anı yazma geleneği de pek yoktur. Hatta basılı kaynaklarda bile, matbaanın kuruluşundan bugüne yayımlanan kitaplar düşünüldüğünde birikimin son derece sığ olduğunu görürüz. Ancak yazmalarla tatmin olmak durumundayız. Okur yazarlığın düşük olduğu bir toplumsal dokuda tarihin yazının içindeki yeri ise ayrı bir sorun.

Bu kadar geçmişi olan bir toplum olmamıza rağmen tarih birikimimiz son derece sınırlı kalıyor. Aşık Paşazade'den daha gerilere gidemiyoruz. 400 yılın gerisinde arşiv zenginliğimiz de öyle çok fazla değil.

Tasnif edilse ve kataloglansa bile yeterli zenginlikte değil mi?

Kataloglanacak malzemenin niteliği bilinmediği için bu konuda bir şey söylemek güç. Ama kataloglanmış durumda olan Şeriye Sicilleri'ne örnek olarak gösterirsek, bunlarda 16. yüzyılla ilgili sicil sayısına baktığımızda büyük rakamlar elde edemiyoruz.

Başka alanlara yapılan bazı gereksiz yatırımlar dikkate alındığında -örneğin devlet bu yakında satın alınması çok fazla gerekli olmayan, bir patent koleksiyonunu satın aldı- insan tarihle ya da kütüphanecilikle ilgili işlerdeki ilgisizlikte bir kasıt olduğu duygusuna kapılıyor.

Ben kasıt olarak görmüyorum. Çünkü Türkiye'nin kütüphaneleri diğer kurumlarından pek farklı değil. Kütüphanecilik dinamik bir iş. Hergün kitap geliyor, bunların kartlanıp rafa kaldırılması gerekiyor. O tempoyu bir kaçırdınız mı, yakalamak da güç oluyor. Ayrıca kütüphanecilik olayı da bizde çok yeni. Yetişmiş eleman bulmak güç. Deneyim olmadığından masa başına geçen sıfırdan başlamak zorunda kalıyor. Bazı işler yavaş yavaş da olsa yapılıyor. Burada kişisel çabalar da önemli. Bakın Seyfettin Özege diye bir kitap meraklısı çıkıyor; 5 cilt eski harflerle basılan Türkçe eserler kataloğu yayımlıyor. Belki yüzde yüzünü kapsamıyor. Ama zaten bu iş bir tek kişinin değil devletin yapması gereken bir görev. Yani Türkiye'de bilgi eninde sonunda derleniyor ama anonimleşmesi gereken bilgi uzun zaman bu işe yıllarını vermiş birtakım kişilerin tekelinde kalıyor. Onlar yönlendirici olursa siz bir noktaya varabiliyorsunuz. Yoksa 5 yıl çalışıyor, çabalıyorsunuz ve sizin için en önemli kaynağı bu 5 yılın sonunda farkedebiliyorsunuz. Elbette kütüphane sorunu da zamanla çözülecek. Ama bu sorunun taleple ilgili yönünü de unutmamak gerekiyor. Bugün kütüphanelerden talep edilen hizmetin oranına bakarsak göreceğiz: Talep edilen hizmet üretilen bilgiyle bağlantılıdır.

Durum böyle olunca yazılabilecek kadar iyi bir Osmanlı tarihi ne zaman yazılabilir?

Bu konuda çok değişik kesimlerden gelen talepler ve girişimler var.

Şunu söyleyeyim: Son 20 yıl içinde uzun bir yol katedildi, önemli tarihçilerimiz var. Gelecek için umut vadeden gelişmeler. Ama biz bu tarihin yazılması için gerekli kadroları oluşturuyor muyuz? Bu ayrı bir sorun. Bugünkü yüksek öğrenim bünyesi içinde tarih öğrenimi bence çok yetersiz. Artık Türkiye Avrupa'nın 19. yüzyıl sonlarında gündeme getirdiği ve 20. yüzyılda da terkettiği Rankevari tarih anlayışından kurtulmalı, bir tür belgeciliğin ötesine geçmeli, daha global perspektifler elde etmelidir. Oysa bugün tarih eğitiminin odak noktası belge okumaya dayanıyor. Olaya belge okuyan kişi tarihçidir nitelemesiyle yaklaşılıyor. Halbuki baştan beri sözünü ettiğimiz tarihçiyi yetiştirebilmek için yoğun çalışmalar gerekiyor. Üniversite programlarında radikal bir değişiklikle enter - disipliner çalışmaların özendirilmesi, pek çok konuda çift ana dalların açılması, değişik disiplinlerden insanların tarihe çekilmesi gerekiyor. Bunlar için de tabii gerekli fonların oluşturulması şart.

Bir varsayımla önümüzdeki 20 yıl içinde tarihimizi yazacağız desek, bu taktirde varolan kadroların ne kadar artması gerekir?

Bugün tarihçi sayısı hiç de küçümsenecek düzeyde değil. Bu kadar üniversite açtığınıza göre buralarda kadro oluşturmak zorundasınız. Ama belirttiğimiz vasıfta tarihçinin yetişmesi ayrı bir olay. Şunu da ekleyelim: Türkiye tarihi yazılıyor. Hatta diğer sosyal bilimlerle karşılaştırdığınızda onlara göre daha da sağlıklı bir çizgide. Ama bu tarihin yazımı son derece dağınık bir biçimde. Bu bir sakınca olarak görülebilir mi? Bu konuda emin değilim. Belki bu dağınık çalışma biçimi, tarihçinin beklediği özgürlüğü sağlamaktadır. Türkiye'de çok değişik tarihlerin olduğunu; sağlıklı olarak nitelendirebileceklerin yanı sıra standartları düşük bir tarihçiliğin de hüküm sürdüğünü söyleyebilirim.

Bugün toplu bir biçimde çalışacak güçlü bir tarih ekolünün ortaya çıkması için henüz erken. Çünkü böyle ekollerin çıktığı noktalarda sorun yalnızca tarihle çözümlenmiyor. Diğer disiplinlerdeki gelişmelerle birlikte bir ekol ortaya çıkıyor. Bir Cambridge ekolü ortaya çıkıyorsa, diğer disiplinlerden sağlanan girdilerle oluyor. Keza Annales geleneğinin oluşması için de değişik disiplinlerden insanların biraraya gelmesi gerekiyor. O yüzden sorun salt tarihin değil sosyal bilimlerin sorunudur.

Peki bu nitelikli tarihçi dediğimiz kişiyi ve onun yöntemlerini tanımlayabilir misiniz?

Nitelikli tarihçi bence her şeyden önce iyi bir sosyal bilimcidir. Belirli tekniklere sahiptir. Osmanlıcanın ötesinde başta İngilizce olmak üzere bir kaç yabancı dil bilmek zorundadır. Türkiye gibi bir ülkede iyi bir tarihçi olabilmek için biraz da zanaatçı olmak gerekir. Bilimle sanatı kaynaştırmasını çok iyi bilmek zorundadır. Sezilerine güvenmelidir. Yazacağı senaryoda boşlukları bir sanatçı gibi doldurması gerekecektir. Türkiye'de tarihçi Batı'dakilere oranla çok daha "topyekün" tarihçidir. Türkiye de bu konuda işbölümü pek yürümüyor. Nitelikli tarihçinin literatürü izlemesi gerekir. Bu tabii maddi olanak sorunu. Oysa tarihçilik diğer bilimler gibi yan geliri olan bir dal değil.

Bugün Türkiye ile ilgili dışarda çıkan bir kitap 40-50 bin lira. Bu bizde tarihle uğraşan bir araştırma görevlisinin maaşının dörtte biri. Kütüphaneleri de ancak referans amacıyla kullanabilirsiniz.

Diğer ülkelerin tarihçilerinin de hassas yaklaşmak durumunda oldukları konular var mı ve bunun sınırı nerede? Örneğin İspanyol tarihçiler kültür konusunda İspanyol-İslam sentezi konusunda nasıl davranırlar?

Tarih her ne kadar geçmişle ilgileniyorsa da uluslararası ilişkiler yumağı içerisinde son derece aktüalitesi olan bir alan. Bu uluslararası ilişkiler yumağında da birtakım dengeleri gözetmek zorundasınız. Bırakın yakın tarihi uzak tarihte bile anlaşmanız sorun oluyor. 1200'lü yıllara baksak bugün için son derece aktüel. Hatta daha da gerilere gittiğimiz vakit Ağrı'da eski Ermeni yerleşim alanları bugünkü sıcak Ermeni sorununu belirliyor.

Tarihçi gayri ihtiyari ortaya koyduğu eserin sonuçlarını da düşünmek zorundadır. Ancak İspanyol tarihçiler geçmiş etkiler konusunda bizim gibi bir tavır içinde değiller tabii. Çünkü o sorun onlar için sıcak bir sorun değildir.

Peki burda bilimsel nesnelliği nasıl sağlayacağız?

Bu tür sıcak konularda bilimsel nesnellik son derece geri planda kalır. Benim en çok saygı duyduğum tarihçilerden biri E.Le Roy-Ladurie'dir. Ama bu tarihçi gitmiş alanı dışında, Fransa'da Ermeni tezinin altına imza atmıştır. Son derece saygı duyduğum bu tarihçinin bu tavrı beni öğrencilerim karşısında güç durumda bırakmıştır. Tarihçiden attığı her adımda bilimsel objektivite koşullarını yerine getirmesi gibi bir beklentimiz de yok zaten.

Mutlak bir bilimsel nesnellikten söz etmek olanaksız. Eserlerin de zamanla göreceliği söz konusu. Bir eser her zaman aynı bilimselliğini koruyamaz. Zamanla bilimselliğini de yitirebilir. Çünkü o gün için bilimsel olan bu eser daha ileri tarihlerde yeni verilerin ışığında çok daha farklı yorumlanabilir. Bilimin de göreceliği var.

Kültür tarihi alanında boşluklar var, ürün az gibi geliyor bize...

Kültür tarihi karmaşık bir tarih. Hernekadar kültür olayını dar bir çerçevede ulusal bir perspektifle ele alıyorsak da uygarlık tarihi ile örtüşüyor. Yani ülke sınırlarıyla sınırlayabileceğiniz bir şey değil. Ekonomik-siyasi yapının sentezi olarak gündeme geliyor kültür. O temeli atmadan tarihini yazmak son derece güç. Ö yüzden tutarlı bir kültür tarihi yazamıyoruz. O maddi kültür ortaya çıkmadan kişisel perspektifleri olan sanat, edebiyat, müzik gibi alanlardaki uzantılarına girmek güç. Kültür daha sofistike, daha ileri bir birikimin ürünü olarak karşımıza çıkıyor. Türkiye'de kültür tarihçisi var mı? Benim bildiğim yok. Son derece ge-

nel, global, dağınık şeylerden sözediliyor. onları aşan derinliği olan bir çalışmayı ortaya çıkarmak bugün için güç.

Gelelim Cumhuriyete.

Cumhuriyet tarihi Türkiye'de ders programlarında yer alınıyor. Sistematik bir şekilde yakın dönemin öğrenilmesine ilişkin bir program yok. Tarih programlarında Cumhuriyet dönemi yok. Türkiye tarih programları 1914'de biter. İnkılap tarihi diye bir ders var ama o da Cumhuriyet'i bir tarih olarak görmekten çok bir ideoloji olarak ele alıyor. Daha çok Milli Mücadele ağırlıklı bir tarih. Türkiye'de yaşanan yakın dönemin tarihinden bir kaçış vardır. Bu tür yazılan kitaplar da daha çok popüler türde kitaplar oluyor. Gazetecilerin at oynattıkları bir alan. Hatta üniversitelerde bu alanda tez yazmaya kalktığınız takdirde özendirilmezsiniz, caydırılırsınız. Bu tabii büyük bir darboğaz. Bugün artık Türkiye Cumhuriyet tarihinin yazılması gerek. Bugüne kadar yazılmış tarihlerde genellikle iki önemli nokta vurgulanmıştır. Türkiye'nin bir siyasi tarihi vardır. Bu siyasi tarih, partiler, meclis bütünselliğinde olaya bakar. Bir de iktisat tarihi vardır. Türkiye'nin iktisadi gelişimini ele alır. En fazla ihmal edilen tarihlerden biri de Türkiye'nin toplumsal tarihidir. Toplumsal yaşam nasıl gelişti? Bu son derece zengin bir çalışma alanı. Sosyal tarihin yazılmayışının nedeni Türkiye'de genel bir problematikten kaynaklanmaktadır. Türkiye'de sosyal tarih diye bir şey yoktur. Sosyal tarihi çok genel anlamda alıyorum. Yeni yeni birtakım kıpırdanışlar söz konusu. Sosyal tarihte topluma bakıyorsunuz. Toplumda belli katmanlara bakıyorsunuz. Bu katmanlar bir kent yaşamı olabileceği gibi kırsal yaşam, belirli katmanların marjinal kesimlerin yaşamları olabilir. Sosyal tarihle bağlantılı olarak birikimden yoksun olduğumuz bir tarih de mekan tarihimiz. Mekanı yazamıyoruz nedense. Biz mekanla yeterince ilgilenmemişiz. Yani kent tarihçiliğimiz yok. Mesela İstanbul'un kent tarihini bulamazsınız. İstanbul gibi 30-35 yıl içinde beş altı misli büyüyen bir kentin gelişimi son derece ilginç. Bu tür bir tarihin yazılması gerekmektedir. Giderek yazılmasının gerekli olduğuna inandığımız bir tarih de göç tarihi. Gerek iç göç gerek dış göç. Cumhuriyetin devraldığı beşeri sermaye düşünülecek olursa, bugün ulaşılan nüfus gözönünde bulundurulduğu takdirde yazılabilecek son derece zengin bir tarih var. Bizde tarih yazımı daha çok üniversitelerde belli bölümlerin ders programları ışığında üretilmiştir. Bir diplomasi tarihi vardır, çünkü Dışişleri Bakanlığı'na eleman yetiştirmek gerek. O yüzden öyle bir tarih yazılır. Kamu yönetimi bölümlerinde Türkiye Siyasal Hayatı dersi vardır. İktisat bölümünde iktisat tarihi okutmak durumundayız. Ancak hemen belirteyim belirli umut ışığı var. Türkiye Cumhuriyet tarihi de giderek daha sağlıklı ele alınmaya başlandı. Bu konuda önemli çalışmalar var. Her şeyden evvel bilimsel nitelikteki anı veya belge türü şeylerin değerlendirilmesi söz konusu. Bunu yapan güzel kitaplar var. Cumhuriyet tarihi ile ilgili artık derli toplu iktisat tarihlerimiz var, dönemlerle ilgili siyasal tarihlerimiz var. Tabii arşiv kullanılmıyor. Ancak arşiv malzemesine ulaşmaksızın da çok iyi tarihler yazılabilir Cumhuriyet dönemi üzerine. Tabii Cumhuriyet tarihinde de bu romantik dediğim perspektifin uzantıları, belirli darboğazları var. Tabulaşmış belirli önyargılar var. Bunlar zaman zaman sorgulanıyor. Giderek daha rahat bir tarih yazıcılığı söz konusu.

Cumhuriyet tarihini incelediğimiz zaman, en büyük zaman dilimini Tek Parti kapsar. Tek partili dönemde bir çok yönden devlet yaşamı Ankara'nın sıkı denetimi altındaydı. O yüzden tek partili dönemle ilgili bilgilerimiz çok daha merkez ağırlıklı bilgiler olarak kaldı. Örnek vermek gerekirse tek partinin iktidar olduğu bir ortamda meclis zabıtlarına baktığımızda bu zabıtların çoğulcu bir demokrasideki zenginliği taşımadığını görürüz. Mesela parti meclisinin kendi zabıtları çok daha zengin. Ama onlara ulaşamıyoruz. Bu kaynakların nerde olduğunu dahi bile bilemiyoruz. Yakın tarihin ana kaynaklarıyla ilgili önemli sorunlarımız var. CHP arşivi demek Türkiye arşivi demektir.

Tek parti ortamında muhalefet parti içinde oluşuyor. Ama meclise yansımıyor. Türkiye Cumhuriyeti'nin en önemli arşivi bana sorarsanız CHP arşivi. Çankaya arşivi tasnif ediliyor. O da önemli bir kaynak. Batı'da birçok ülkede süre sınırlaması

var. Bizde 1914 sonrası kapalı arşivler. Ama bazı özel izinlerle Çankaya arşivine girmek mümkün. Ayrıca bazı bakanlık arşivlerine de girilebilir.

Bir tarihçi olarak şöyle bir fikir almak istiyoruz senden, mesela TİP'in 60'lı yıllarla ilgili propagandasında proleterleşmiş köylü vardı. Şimdi bazı çalışmalarda küçük üreticiliğin sürüp gittiğini proleterleşmenin beklenen düzeyde gerçekleşmediğini görüyoruz. Kurulacak yeni bir siyasi parti bunları gözönüne alacaktır. Bütün Cumhuriyet tarihi en zengin malzemesini bize sunsaydı ve bu araştırılabilseydi, bize sürpriz olabilecek yeni ufuklara ne kadar rastlardık? Böyle bir konuda neler söyleyebilirsiniz acaba?

Türkiye'de toplumsal doku analizleri yapılmadığı için, toplumsal yapı analizleri yapılmadığı için partilerin toplum katagorileri büyük ölçüde Batı'daki sınıflandırmalar doğrultusunda oluyor. Oysa Batı'daki siyasi gelişmelerden çok farklı siyasi çizgiler içeriyor Türkiye'deki platform. Bu, CHP'nin iktidardan düşüşü, çoğulcu demokrasinin kuruluşu, daha sonra 61 Anayasası ile birlikte çok daha geniş bir siyasi yelpazenin oluşması. Bütün bu süreçte programlara bakıldığı vakit son derece retorik ağırlıklı bir çizgiyle karşı karşıya geliyoruz. Toplumun gerçek dinamiklerini oluşturan, katmanlar yeterince analiz edilmemiş durumda. Türkiye hızlı bir dönüşüm sürecine girmiş bir ülke. Ancak bu dönüşüm çok kısa bir sürede gerçekleştirildiği için geçmiş kültürlerin de yeni kültürlerle birlikteliği söz konusu. O nedenle de Türkiye'de siyasi partiler, özellikle sola açılan siyasi partiler küçük üreticiliği hiçbir zaman ciddiye almadı. Oysa Türkiye'de geçmişten devraldığı salt tarım değil, tarım dışı sektörlerde de belirli ağırlığı olan bir küçük üreticilik var. CHP popülist retoriği kullandı fakat gerçekten popülist olamadı. Bu katmanları da peşinden sürükleyebilecek bir yapıya ulaşamadı. Bunun nedeni de bu alanlarda somut araştırma yapılmaması. Türkiye'de tarım analizi ile ilgili veriler son derece kıt. Tarım dışı sektörlerle ilgili esnaf ve zanaatkar dediğimiz katmanlarla ilgili ne yapıldı, hiç bir şey! Bunlarla ilgili bulgularımız kıt. Öte yandan kent olayını bir türlü benimseyemedik. Kent tarihini yazamadık.

Kemal Kartal'ın kentlileşme'si de çok ipucu veriyor aslında. Kentte olanların bir kısmının aslında kentli olmadığını, köylü olmaya devam ettiğini söylüyor. Bunların aslında kentte yaşayan gecekondulu dediğimiz, işçi dediğimiz kesimin, süreç içinde bir süre köylü, sonra yarı köylü, sonra proleter olduğunu saptamak siyasi çalışma için önemli.

Tarihsel perspektifli kent çalışmalarının yeterince birikimi olsaydı, Türkiye'nin 12 Eylül öncesi, öyle "iç düşman" "dış düşman" türü bir dizi varsayıma başvurmaksızın da çok rahat çözümlenebilirdi. Kentleşme ve kentlileşme olayının getirdiği bunalımları belirli tarihsel perspektifler içinde görebilsek, tarihe çok daha farklı bakabiliriz. Öküz altında buzağı aramayız.

Biz biraz da kör uçuşla yaklaşıyoruz topluma, o da yakın geçmişi hiç bilmemekten gelen bir şey.

60 sonrası hızlı gelişme modelleri de şimdi o kadar şablon modeller olarak alıyoruz ki, o modellere kolaylıkla uyum sağlayacağımız beklentisine kapılıyoruz.

Sosyal demokrasinin iktidar sorunu, 1977 CHP iktidarı. O dönemin nasıl geçtiği neler olup bittiğini bilmeden sosyal demokrasinin yeniden iktidara adım atması bizim için karanlık.

Dersler almaları gerek o dönemden. Ama aldıklarını hiç sanmıyorum. 1977'de ne oldu diye sor sosyal demokratlara, yanıtlamakta zorluk çekerler.

Tek partili dönemin sosyal tarihinin yazılması şart. Birtakım kör noktalar var. Bir yandan eğitmen kursu açıyorsunuz, öte yandan at yarışları düzenliyorsunuz. Köy enstitüleri çok daha sentetik biçimde ele alınıp değerlendirilmeli. Devletçiliği de mesela, sanayileşme paradoksu olmaktan çıkarıp, çok daha genel perspektifi içine oturtmak gerek. O devletçilik neydi? Devletçiliği ele alırken de mesela aile devlet ilişkisi neydi bunlara bakmak gerekiyor.

Siyasi tarih ile ilgili epey şey yazıldı. Daha doğrusu diplomatik tarihle ilgili birtakım çalışmalar var. Ama toplum yeterince irdelenmedi. İstanbul gibi kentlerde bunalım var. O bunalımı yansıtabilen yani bir İstanbul yazılması gerekiyor şimdi. Kırsal kesimdeki ekonomik bunalımın yazılması gerekiyor. Veya daha monografik tarzda Varlık dergisi gibi şeylerin yazılması gerekir. 46-60 dönemi ile ilgili baktığımızda çok büyük boşluklar var. Çok partili dönemle ilgili bilgilerimiz son derece kıt. Mesela 46 dönemi sendikacılığı hakkında son derece az bilgimiz var. O zaman yayınları neydi, onları bilmiyoruz. Tevkifatlardı, şuydu buydu bütün o dönemin iyi bir taranması gerekli. Tarihinin yazılması gerekli. Belki de bunu 46 sonrası değil de 40-50 olarak yapmak mümkün, 40'dan itibaren Türkiye'de siyasi fikir çokluğu başlıyor. 50'li dönemler DP dönemi, bir DP popülizmi var ama bu DP popülizmi üzerine hemen hemen hiçbir şey yazılmadı. Bir, köyün çözülüşü olayı var. Kırsal kesim nasıl çözüldü birdenbire. Önemli bir talep faktörü gündeme geliyor. Bir göç olayı var. Kentleşme hızlanıyor. Bir iç göç olayının yazılması gerekli. İnsanlar neden çiftini çubuğunu bırakıp İstanbul'a geliyor. 50'li dönemler çok zengin bir dönem. 6-7 Eylül ne, 60 sonrası apayrı bir tarih; çoğulcu bir dönem ortaya çıkıyor. Her biri ayrı ayrı ele alınabilecek koalisyon hükümetleri, bir takım partiler, işçi partisi, sendikal hareketin gelişmesi, kentleşme olayı, sanayi olayı, planlama, planlamanın bile tarihi yazılabilir o dönem için.

Kültürün tarihi...

O kadar önemli ki. Türkiye'nin bugün en verimli nesli 60'lı nesildir. Sadece Türkiye'yle açıklanabilecek gibi de değil, dünyada neler oldu, bunlar bilinmeli. Ben 60-70 dönemini aydınlanma on yılı olarak niteliyorum. Türkiye'nin geleceği, hiç olmazsa 21. yüzyıla kadar 60-70 dönemi paradigmalarının ışığında oluşuyor. □

MAURICE BEJART'LA UZAKTAN UZAĞA

Samih Rifat

Çağımızın sanat serüvenine ilgi duyanlar için, bu yılın İstanbul Festivali programında, çok önemli bir olay vardı: **Maurice Bejart ve Balesi.** Çağdaş balenin bu büyük yaratıcısıyla, sinemada, televizyonda, birkaç kez karşılaşmış ama yapıtlarını sahnede, canlı olarak hiç izlememiştim. Gösteriye giderken, olağanüstü bir olayla karşılaşacağımı biliyordum ama böylesini, doğrusu beklememiştim. Daha ilk dakikalardan başlayarak dilim tutuldu, nefesim kesildi, gözlerimden zaman zaman yaşlar fışkırdı. O inanılmaz güzellikteki ilk bölüm (Bahar Ayini) sona erdiğinde, heyecandan alkışlayacak gücüm kalmamıştı. "Demek biz, bugüne dek hiç bale seyretmemişiz" diye düşündük karımla. Sahnedeki olay, ne o "tütü"lü kızların pembebeyaz ve alışılmış zerafet arayışlarına, ne de bugüne dek izlediğimiz, orta karar modern balelere benziyordu. İnanılmaz bir dışavurum "canavarı" vardı karşımızda. Alabildiğine şiir ve plastik tad yüklü, değişken, canlı, barbar bir geometri... En küçük ayrıntıdan en kalabalık tablolara dek egemen, bir düzen /kaos savaşımı... Kollardan bacaklardan, gövdelerden istiflere, sıralara, yığınlara uzanan bir tutku, düş, heyecan alevi... Yüze yakın dansçının, kusursuz bir uyum içinde kurduğu, görsel, işitsel ve düşünsel bir **symphonia...** Bir şölen! İnanılmaz, benzeri görülmedik bir şölen!

Maurice Bejart

Bu güzelliğin yaratıcısıyla, oturup yüzyüze konuşmayı, doğrusu çok isterdim. Ama ne yazık ki böyle bir olanak yoktu elimde. Üstelik yaratıcıların kendileriyle, ayaküstü laflamaktansa, yapıtlarıyla derinlemesine konuşmak, kimi zaman çok daha yararlı olabilir. Hele karşınızdaki kişi, düşüncelerini, özlemlerini, anılarını, yazılı bir yapıta, bir kitaba dökmüşse, ne mutlu size... Sakin bir köşeye çekilir, kitabınızı açar ve sanatçınızla başbaşa kalıverirsiniz. Ben de öyle yaptım ve Bejart'ın yıllar önce okuduğum anılarını, yeniden elime aldım. **"Başkasının Yaşamında Bir An"*** adını taşıyan bu kitapta, akla gelebilecek tüm soruları yanıtlıyordu Bejart. Bu çağdaş büyücüyü siz de tanımak istiyorsanız gelin, yerimiz elverdiğince birlikte yapalım bu tek yanlı söyleşiyi.

Soru: .....

Y: Ben bir koreografım, çünkü başka bir iş gelmez elimden. Çocukluktan çıktığımda, - o beni buna hazırlamamış da olsa - dansçı olmuş buldum kendimi. Oysa çocuk, yönetmen olmak istiyordu. Yönetmen ve dansçı, birlikte koreografı oluşturdular. Ve insanlar, eninde sonunda ilk baştaki gibi olduklarına göre (yeteneklerin raslantısallığına inanmam), bugün ortada biri var: koreograf ve adı Maurice Bejart.

Raslantılara inanmasam da yaşamın değişimlerine, esnekliklerine inanırım. İnsan, işte bu yönden şaşırtıcı ya da en azından kendisi olabilir. Ya yaşam, temayla çeşitlemeler arasındaki sevda öykülerinden başka bir şey değilse?..

S: .....

Y: Sanatçı (yaratıcı ya da yorumcu), orospuya çok yakındır. Yakın mı? Yakın da ne demek? Sanatçı bir orospudur! Tad alıyorsa, hoşlanıyorsa ne mutlu; ama zorunlu değildir bu. Orada bulunma nedeni, bu değildir. Hoşnut edilmesi gereken, müşteridir: Seyirci - "Sevgili seyircim" diyordu Anna Magnani kollarını açarak, Antonio Vivaldi'yle Jean Renoir'ın bir-

likte yaptıkları Altın Araba adlı filmde.

S: .....

Y: En sevdiğim balem her zaman bir sonraki balemdir. Bruxelles'de, yüzüncü yapıtım için düzenlenmiş bir kutlamaya katılmıştım ama ancak yüzeysel gülücükler dağıtabiliyordum sağa sola; çünkü tam o sırada, yüzbirinci balemin müziğini seçme konusunda bir sürü sorunla karşı karşıyaydım.

Kimi sahnelemeler, yıllar süren gebelikleri gerektirir; kimileriyse çabucak oluşuverir. Kimi zaman tüm bir müziksel ya da dinsel gelenekten esinlenirim; bırakırım, bunlar beni alıp götürür. Kimi zaman çıkış noktam, basit bir görüntü olur: İspanya'nın derinliklerinde, ıssız bir yolda rastlanan cenaze alayı; bir tren istasyonunda üç arkadaşımın gülüşleri; ya da bir Ağustos günü, öğle vakti sudan çıkan bir kız... Kimi zaman birine bir rol vermek, bir yorumcu tarafından uyarılmak isterim.

S: .....

Y: Herkes gibi. İstekleri, heyecanları, beklenmedik başarısızlıkları vardır insanın. Süregiden öyküler, süregitmeyen öyküler... Yapacak bir şeyler ararsınız, sonra da onu, olabildiğince iyi yapmak istersiniz. Bir zanaatçı gibi. Çünkü yetenek... Yetenek, deha... Küçük şeyler bunlar, sınırlı şeyler. Deha! Bugün herkes onun peşinde. Her şey dahice. Her şey dahice olmalı. Oysa ortaçağın insanları, Mısır yontucuları, İran minyatürcüleri, Çin'in, Japonya'nın ipek ressamları, eminim bambaşka şeyler düşünüyorlardı. Dante de, Mikelancelo da... Mikelancelo'nun dehası yoktu; işi vardı. Gecikiyordu ve Papa kızgındı.

S: .....

Y: Küçükken bana Bim adını takmışlardı. Bugün tıka basa dolu salonlar, alkışlarla, yere vurulan ayaklarla, "Bejart! Bejart!" diye bağırarak meslektaşımı çağırdığında, gelir selamlarım ve içimden karşılık veririm onlara: "Bim! Bim!"... Onlar Bejart'ı ister, bense Bim'i sunarım.

Sırası gelmişken söyleyeyim, alkışlar, sahne insanlarının C vitaminidir. Güç ve güven verir onlara. Islıklarsa kalsiyumdur; o da gereklidir. Ben ikisinden de payımı aldım.

Bolero

S: .....

Y: Gün olur, bir bale kötü oynanır. Hatta perişan edilir. Dansçılarımı yeterince uyaramamışımdır, ışıklandırma hataları olmuştur ya da müzik erken başlamıştır..... Kısacası, amaçladıklarımın bir karikatürü oynanmıştır sahnede. Ve yine de seyirci alkışlar. Bu beni çok mutsuz eder. Ama hemen orospularla ortak yanlarımı anımsarım. İyi, derim kendi kendime, bu müşteri bundan fazlasını istemiyordu demek; yine de hoşnut kaldı. Dansa öylesine gereksinimi var ki insanların!

S: .....

Y: Sahne Işıkları'nın yaşlı soytarısı ölmektedir ve hiçbir şeyden haberi olmayan izleyici, alkışlar onu.

İzleyici, bizimle oynayan bir çocuktur. Bizi soyar, bizi yırtar, bir bebek gibi kırar.

Acımasızca. Ama böyle işte.

Kimi zaman da şımartır bizi.

Umarım, bu küçük oyun için beni bağışlarsın sevgili okuyucu. Yukarıdaki konuşma aslında tek ve kesiksiz bir metin; sözünü ettiğim kitabın önsözü. Sanırım bütünü üstüne ilginç ipuçları veriyor ve tümünü çevirmeye olanak bulamadığıma üzülüyorum. Kim bilir? Belki bir gün... Şimdilik bu güzel ve heyecan verici kitabı tüm Fransızca bilenlere (ya da çevirecek bir kitap arayan Fransızcacılara) salık vermekle yetiniyorum.

Ve Bejart'dan küçük bir alıntı daha yaparak bitiriyorum:

... Yaşamımda en çok neyi seviyorum biliyor musunuz? İşte bu "seviyorum" sözcüğünü çok sık kullanmış olmamı. Gerçekten de çok az şeyden nefret ettim. Tapınaktan bezirganları kovmak için elimden geleni yaptım. Ve yaşamımı, sevdiğim şeylerin listesini yaparak özetleyebilirim: yerlerin, insanların, her şeyin... Müzik. Sinema. Deniz. Yorgunluk. Gülmek... □

* Maurice Béjart. Un instant dans la vie d'autrui. Flammarion 1979

SSCB MOSKOVA GENÇ SEYİRCİ TİYATROSU GENEL SANAT YÖNETMENİ HENRIETTA YANOVSKAYA İLE SÖYLEŞİ

"BORÇLARIMIZI ÖDEMEK ZORUNDAYIZ"

Önder Güvenç

Genel sanat yönetmeni olduğunuz topluluğunuzun tiyatro anlayışını açıklar mısınız?

□ Çok zor bir soru. Fakat çok doğru bir soru. Çünkü yönetmen olarak yapmak zorunda olduğu şeylerle yapmak istemediğim şeyler aynı doğrultuda olmuyor. Ben sıfırdan başlayarak bir tiyatro kurmadım. Yerleşik bir tiyatronun başına geldim. Bu grubun o zamana kadar yaptığı çalışmalarla benim tiyatroda yapmak istediklerim aynı doğrultuda değildi. Gruba yönetmen olarak değil de grubun mevcut oyuncularını kendi anlayışıma göre yetiştirmek göreviyle başladım. Buradaki aktörlerle tanıştım. Burada bu oyuna seçtiğim oyuncular tiyatronun yerleşik kadrosunda olup da hiçbir oyunda oynamamış olanlardır.

Moskova'da önemli bir tiyatro eleştirmeni vardır, Veroma Maksimova. Başka eleştirmenler de oyunumla ilgili aynı kanıdaydılar. Fakat Veroma'nın görüşü benim için çok önemliydi. Kendisi eskiden beri bu tiyatroyu yakından biliyor ve son derece sert eleştiriyordu. Ben başına geçtikten sonra yaptığım çalışmayı gördü. O güne kadar öyle sert eleştirileri yazmış olan bu eleştirmen Köpek Kalbi'ni izledikten sonra yanıma gelip profesörü oynayan oyuncuyu nereden bulduğumu sordu. O aktör o tiyatroda pek çok oyunda rol almış olanlardan biriydi ve bu eleştirmen onun hakkında çok acımasız eleştiriler yazmıştı.

Bir oyunu yorumlarken kullandığım yöntem, benim özel kişisel yaklaşımımla o oyunda yer alan oyuncuların özel kişisel yaklaşımının aynı noktalarda buluşmasıdır. Şimdi tabii ancak aktörler ve yönetmen olarak belli noktalarda kişisel, fiziksel ve duygusal yaklaşımlarımızda birleştikten sonra oyuncular rollere angaje olabiliyor. Ama bu mesela Profesör'ü oynayan oyuncu rolünü gerçekten benimseyip kendi yaşamında da Preobrajenski oluyor ya da köpeği oynayan arkadaşımız köpek oluyor demek değildir. Benim oyunculardan istediğim sahnede öyle bir yaklaşım ki, kendilerinin yaşamlarında, hayatta kişi olarak, sanatçı olarak çektiklerini, duygularını insani ve sanatsal kaygıları yenilesinler ve onları sahneye taşıyarak rollerini kotarsınlar. Bir oyun provaya aldıktan sonra geçen ilk dönemde dışarıdan bakan birisi için gerçekten karmakarışık, anlaşılmaz gelebilir ve sahneye nasıl bir şekilde çıkacağı konusunda en ufak bir ipucu bile bulamayabilir. İlk etapta yapmaya çalıştığım, oyunculardan kişiliklerini sonsuza kadar salıvermeleri ve kişiliklerini kendi içlerinde çözümlemeleri, açmaları. İşte bu oluşum sırasında benimle kendileri arasında görülmeyen iç bağları kurmaya çalışırım. Belli bir süre sonra bu bir düzen içine girmeye başlar. Zamanın çoğunu birinci perde alır. Birinci perde bittikten sonra onu tümden unutup devam ederim. Sonra işi tekrar baştan alırım. Genel açıklamalardan sonra birinci perdenin provaları sırasında oyunculardan konuşmadan, birtakım sesler, ünlemler çıkararak birbirlerini anlamaya, tanımaya çalışmalarını isterim.

Köpek Kalbi'nin ilk sahnesi de böyle bir çalışma sonucu kendiliğinden oluştu.

□Glasnost ile "yasaklı-sakıncalı" oyunlara büyük bir rağbet olduğunu duyuyoruz. Hatta bu oyunların kapanın elinde kaldığı söyleniyor. Sahnelediğinlz Köpek Kalbi de bunlardan biri sanırım. Bilim üstüne kurgulanmış bir hiciv niteliğindeki bu oyunun 60 yıllık bir ertelemeden sonra bugün oynanmasını neye bağlıyorsunuz?

□ Neden başarılı olduğu konusunda bir yönetmen olarak yorum yapmak istemiyorum. Dellany'nin bir oyununu 1973 yılında Leningrad'da sahneye koyduğumda çok yüksek bir parti görevlisi de bana böyle bir soru sormuştu. Oyun 700 kez oynandı. Böyle bir soruyu işte o günden beri ilk kez sizden duyuyorum. Bu soruya seyirciler ve eleştirmenler cevap vermeli. Evet Moskova için yasaklanmış bir oyunu seçmenin etkisi olabi-

lir belki, ama Münih'teki başarısı herhalde bununla bağlantılı değil. Çünkü Münih'tekiler için bu yasaklanmış bir oyun değildi. Ve Münih'teki seyirci Moskova'dakinden daha coşkuyla karşıladı. Bunlar zor ve ince sorular, bunların inceliklerine girmek istemiyorum. Ama gerçekten ilginç bir soruydu. Seçime gelince; anlıyorum, şimdi hepimiz Perestroyka ve Glasnost sözcüklerini kullanıyoruz. Yirmi yılı aşkın bir süredir tiyatro da çalışıyorum ve istemediğim hiçbir şeyi yapmadım. Herhalde bu nedenle de sürekli bir işim olmadı. Bu dönem içinde sadece bir oyunu, bana ilginç gelmeyen bir oyunu, "böyle bir oyunda neler yapabilirim?" diye sahneye koydum ve anladım ki böyle işlere girişmem gereksiz.

Perestroyka'nın bana verdiği olanaklara gelince, şimdi perestroyka bana sadece daha çok oyun sahneye koymak, daha çok yaratmak olanağı tanıdı. Fakat yeniden yapılanma dediğimiz perestroyka beni kişisel olarak yeniden yapılandırmadı. Benim yapıma zaten uygundu. Ama daha çok çalışma imkanı verdi. Bildiğiniz gibi bu Bulgakov'un bir oyunu değil romanıdır. Bu konuya gelecek olursak, bunun seçimi söz konusu olduğunda, ben Bulgakov'un bu yapıtını 60'lı yıllarda okumuştum. Henüz basılmamıştı. Yazarın başyapıtı olduğu kanısında da değildim. Okuduğum zaman gün olup da bu oyunu sahneleyeceğim hiç aklıma gelmemişti. Köpek Kalbi'nin sahneye konması gibi çılgın bir fikir, perestroyka ile oluşan ortamın etkisi ve oyuna izin verilmesiyle gündeme geldi. Çok büyük bir riske girdim.

Şimdi öyle bir döneme girdik ki borçlarımızı ödeme zorunluluğu hissediyoruz. Bu borç öldürülmüş, yok edilmiş olan insanlara karşı olan borçlarımızdır. Bize büyük bir miras bırakabilecekken yok edilmiş insanlarımıza ve bugünkü gençliğe karşı olan borçlarımızı ödemeliyiz. Gençleri, öldürülmüş olan insanların kefaretini ödemeksizin ileriye doğru itmenin doğru olmadığını, buna borçlu olduğumuzu düşünerek, bu oyunu seçtim. Eğer halkın, ülkenin kültür mirası bir sonraki kuşağa geçmemişse bunlardan biraz da biz sorumluyuz. Onun için bu borcu onlara karşı ödemek görevi bizlere düşmekte. Seçimimin nedenlerinden biri buydu. Diğeriyse, sanatçı olarak çok ilginç geldi; bunu sahneye nasıl koyacağımı bir türlü hayal edemiyor, nasıl gerçekleştireceğimi bilmiyordum. Bulgakov'un eserinde düşünen bir köpeğin hayal aşaması var. Bunu sahneye getirdiğimizde ikinci bir aşama ortaya çıkıyor; Konuşan ve karşısındakilerle anlaşan bir köpek; fantastik bir dönüşüm. Ben birinci perdenin başında olaya köpeğin gözleriyle bakarken ikinci perdede köpek bana bakıyor; beni inceliyor.

Sorunuz mesleki açıdan çok zor bir soru. Bir oyunu seçerken bana ilginç gelmesi gerekir. Bazı rejisörler teksti sahneye koymakla yetinirler ki ben öyle bir yönetmen değilim.

☐ **Profesör, oyunda ellerini kirletmeden yaşamak istediğini söylüyor. Sizin oyuna eklediğiniz, görsel etkinin ötesinde çağrışımlarla yüklü Aida sahnelerine gönderme yaparak. Aida'ya yaklaşımınızla ve Profesör'ün -Bulgakov mu demek lazım- bakışınız arasındaki ayrımı açıklar mısınız?**

☐ Ellerini kirletmeden yaşamaya çalışan pek çok insan olmasaydı bugün perestroykaya ulaşamazdık.

Evet bu farkı yansıtmayı istemiştim. Bulgakov'un bütün eserlerinde bir şekilde operayla ilgili bir bölüm vardır. **Köpek Kalbi**'nde de şöyle bir replik var; "Bugün Bolşoy'da **Aida** oynuyor. Çoktandır dinlemedim, ne severim." **Aida** kişilerini sahneye çıkarmadaki amacım, hem Profesör için hem de Bulgakov için dünyanın armonisinin yıkıldığı mesajına dayanıyordu. Bütün oyun boyunca Profesör'de bu temiz elleri, bu armoniyi yakalamak, ona sahip çıkmak isteği

Henrietta Yanovskaya

Köpek Kalbi'nden bir sahne

var. Onun geçmişle ilgili olan bu ümidine **Aida** yoluyla şekil vermeye çalıştım.

Bu oyunu romanın yazılışından 60 yıl sonra sahneye koyan bir yönetmenim. 2. Dünya Savaşı hakkında da yeterince çok şey biliyorum. Kendi kişisel deneyimlerimden de bir şahsiyetin yüceltilmesini, Stalin dönemini biliyorum.

Benim için dünyanın operadaki armoni yoluyla kurtarılması fikri biraz naif kalıyor. İnce bir ironi doğuruyor bu bende. Operaya dört elle sarılan Profesör'e hoş gözle bakıyorum ama bir taraftan da alaycı bir bakışla bakıyorum. Şarikov'un öldürülmesi sahnesinde Profesör'ün öldürme olayına bakışını anlıyor ve bunu iletmeye çalışıyorum ama ben Profesör'ün yerinde olsaydım Şarikov'u yüz kere öldürürdüm. Öldürme olayından sonra da zaten **Aida** kişileri şapkalarını, paltolarını giyerek sahneden ayrılırlar. Operadaki bu armoni ile ilgili ümitlerin yanında bir de bu ironi söz konusu. Zira biz Şarikov'dan sonra 60 yıl yaşadık. Bulgakov'un yaşamı, Stalin'e mektupları, yaptığım çalışmada bastığım taşlar oldu. □

Köpek Kalbi

LENİN'İ ENGELS'İN YANINA GÖMELİM

Serol Teber

"Dün erkendi, yarın geç/vakit tamamdır dedi" tanımlamasına uygun düşen kimi tarihsel sıçrama noktalarında, bir süre, hatta birkaç dakika öncesine kadar anlaşılabilir ve belki de, uyarına geldiğinde savunulabilir görünen pek çok olgu, birden başka bir niteliğe dönüşmekte, yeni içerikler kazanmakta, eskimiş biçimleri bu yeni değişimlere uymaya zorlamaktadır...

Tarihsel gelişmelerin bu aşamalarında, yeniden gündeme getirilen her önemli olgu, kavram, tanımlama, vb. yapılan tartışma ve hesaplaşmalarda, bunlar yeniden ve yeni niteliklerine uygun yerlerine konmakta, özlerine denk biçimler almaktadır.

Gene, böylesine devingen, onurlu, ancak dehşetli sorumlu bir tarihsel geçiş dönemi yaşanıyor.

Bilimsel teknik devrim ve bunun doğal sonucu olarak ortaya çıkan perestroyka (yeniden yapılanma) hareketiyle birlikte insanlık tarihi tüm alt ve üstyapı kuruluşlarıyla yeni bir nitel sıçrama dönemine başladı...

Burada, evrensel ve yerel, tüm teorik, pratik, ideolojik, kültürel, moral ve estetik değerler yeni boyutlarda tartışılıyor. Dünya tarihi yeniden yazılırcasına eleştirel ve çözümleyici bir yaklaşımla gündeme getiriliyor; her şey kıyasıya gözden geçiriliyor...

Yakın zamanlara kadar anlamlı, ve belki de gerekli olan pek çok olgunun - kavramın nitelikleri değişiyor; bunların bir kısmı, tarihsel gelişmelerin zaman aşımına uğrayıp geri planlara kayarken, bir bölümü daha yeni ve ileri niteliklere sıçrıyor; kısa süreler öncesinin görece sınırlı alanlarına, dar hacimlerine sığmaz oluyor; içerikleri, öz'leri ve metodolojileri gereği daha bir evrenselleşiyorlar...

Ve artık, böylesi gelişmeleri insanların da, yeni boyutlarda, yeni koşullara uygun olarak ele almaları, onları yeni kategorik düzeylerde tartışmaları kaçınılmaz oluyor...

□

Lenin'in mezarı sorunu da böylesi olgulardan biri. Bugünün insanlarının yeni düşünceleriyle -ki bunların oluşmasında bizzat Lenin'in katkısı büyük olmuştur-, Lenin'in yapıtlarında buldukları yeni-metodolojik öz eskisinden farklı; çok daha geniş açılı, soluklu ve çok daha evrenseldir... Lenin'in kişiliği ve yapıtları bugünün yeni-insanlarının yaşamında, birkaç yıl, hatta birkaç ay, ya da gün, öncesine oranla daha nitelikli anlamlar taşıyor...

Bu koşullarda artık, onu, mozole içine tutsak etmenin ve önünden her gün binlerce insanın geçmesini sağlamanın anlamı kalmıyor. Tersine, bu durum, onun, kişiliğinin ve yapıtlarının metodolojik özünün anlaşılmasını zorlaştırıyor; öz / biçim ilişkisinde, biçim uğruna öz'den uzak düşülüyor...

Ayrıca böylesi rituellerin, insanların Lenin'in düşüncelerini daha yakından anlamalarına hiç de büyük katkılarda bulunmadığı pratikte de sınandı: kanıtlandı. Bugün, bunun olumsuz-acılı sonuçlarını başta kendi ülkesi olmak üzere, tüm dünya ilericileri, demokratları omuzlamak zorunda kalmışlardır...

Dahası, Lenin'in mozolesinin bu konumu, kişiye tapınmanın olumsuz bir örneği olarak, hiç de hak etmediği halde, onun kişiliğinde simgelenmektedir... Oysa bu durumu, Lenin'in kendisinin de hiç mi hiç istemediğini, onun salt dostları değil, düşmanları bile çok iyi bilmektedir...

□

Lenin'i bu konumundan kurtarmak, onu, gerçekten hak ettiği ve tüm insanların onu dolaysız görebileceği ve onunla aracısız tartışabileceği bir yere, örneğin **Engels'in yanına** gömmenin zamanı gelmiştir...

Böylesi bir yaklaşım, hem Lenin'in hem Perestroyka hareketinin özüne, "dünya topluluğu", "planeter bilinç" savlarına, hem de, çağımızın yeni insanının moral ve estetik anlayışlarına uygun düşecektir... □

METİN GÜVEN

KAYGAN

üzümün salkıma
yakın olduğu kadar
yakınsın bana
çünkü sen artık
kaygan
bir
bağbozumu sonrasında
yollara düşen
aşık bir semendere
kardeş oldun
yorgun, yaralı yüreğin
sığınaksız
ülkelere benziyor
gizleniyor orda
kederli
ve uzun bir gece
gizleniyor
çocuklardan
ve yağmurdan
gizleniyor
karanfil gibi
yanık bir rüzgarın
çadırında
gizleniyor
göğsünde
senin o portakal göğsünde
uyuyan
kırık bir hançer olarak
ve şimdi sen
mor bir çılgınlığın
karnından
nasıl/sa
yeryüzüne düşen
usta bir çığlık gibisin.

yakın değilsin bana
yalnızca ikimize ait
soğuk bir
ayna var aramızda
öyle ki:
benim gözlerime bakan
seni görecek.

mayıs/88

ÖNER YAĞCI İLE SÖYLEŞİ

İÇERİDE YAZILANLA DIŞARIDA YAZILAN ARASINDA BİR FARK GÖRMÜYORUM

Bedirhan Toprak

"Hapisane Edebiyatı" başlığı altında toplayabileceğimiz şiir ve romanlara topluca baktığımızda neler görüyorsun; bu oluşumun edebiyat - sanatla ilişkisi, ortama etkisi ve gelişimi konularında neler söylenebilir?

☐ Şimdi bütün ülkelerde olduğu gibi ülkemizde de hapishane olgusunun sanatın gelişimi ve ilerlemesi açısından büyük önemi var elbette. Çünkü hapishaneler (siyasal planda düşünüyorum) genellikle düşünen insanların cezalandırıldığı bir olay. Yani sadece adi suçlular için oluşturulmuş değil. Siyasi olarak devletin bir baskı aracı durumunda. Ve bu kurum, kendisine karşı düşünceler oluşturup eylemler yapan insanları cezalandırmak için hapishaneleri kullanıyor. Türkiye'de, özellikle Cumhuriyet sonrasında sürekli olarak ekonomik-toplumsal krizlerde patlama noktasına gelen sosyal olayların ertesinde, yürüyen işleyişe bir askeri müdahale söz konusu olmuştur. Ve aslında bu müdahaleler öncesinde de (işte, soğuk savaş döneminde, İkinci Dünya Savaşı yıllarında) çeşitli operasyonlarla, düşünen kafalar hapishanelere atılmıştır. Nâzım'ın hapisliği, Nâzım'la birlikte cezaevinde kalan birçok şair, ressam, romancımızın cezaevinde kendilerini yetkinleştirmeleri... Bunlar, 1960 öncesi koşullarının yarattığı bir durum. 71'deki 12 Mart müdahalesinden özellikle de **balyoz harekâtından** sonraysa çok daha fazla insan cezaevlerine doldurulmuştu ve bunların bir kısmı da yazar, ressam ve karikatürist idiler. 12 Eylül'ün ise bütün bunlardan çok farklı bir özelliği var.

Biz 12 Eylül'le birlikte, yazar olarak, düşünen insan olarak içeriye girmeyen insanların, sanatsal kaygıyla olsun, iç dökme kaygısıyla olsun bir şeyler üreterek sanatçı kişiliklerini oluşturmaya başladıkları bir dönemi yaşadık. 12 Eylül öncesinde sıradan bir insan olarak sanatla yakın ilişkide bulunmayan bu insanlar 12 Eylül'le birlikte içeriye girince sanatsal üretime yöneldiler. Burada ben şunu görüyorum: 12 Eylül döneminde operasyon uzun sürdü. Örneğin 12 Mart'ta içeriye alınan insan sayısı da azdı, bunların içeride kalma süreleri de. 12 Eylül'ün ise sekizinci yılı bitiyor ve hâlâ yüzlerce insan var içeride. Dolayısıyla 12 Eylül'de çok daha uzun süre yattı insanlar. İşte bu düşünen insanlar bir de uzun süre yatınca okumak için çok büyük fırsatları oldu ve bu yoğun okuma da yazma isteğini, yazma dürtüsünü getirdi. Sonuç olarak da, tarihimizin hiçbir döneminde olmadığı kadarıyla, şiir yazma, öykü yazma, roman yazma gibi, ağırlıklı olarak çok okumaktan kaynaklanan, kültürel birikimle dolduklarını varsaymalarından yola çıkan bir yazma olayı baş gösterdi ve bu yazma olayı sonucunda bir edebiyat oluştu. Ben adına "hapisane edebiyatı" denmesini doğru bulmuyorum, hapishanelerin ülkemizin yaşadığı koşullarda yarattığı bir gerçek olarak görüyorum. Bunun da sonuç olarak içeride yatan insanların yaşadıklarını başkalarıyla paylaşma isteğinden doğan bir oluşum olduğunu düşünüyorum.

Ben buna "hapisane edebiyatı" demiyorum, çünkü başlangıcı hapis olsa bile eğer kendini bir edebiyat içinde değerlendirebilecek, kendini yetkinleştirip geliştirebilecekse; edebiyatla bağlarını amatörce değil profesyonelce kurup da yaratılarını ve içteki gözlemlerini dışarıya taşıyıp, olayları dışarının gözüyle de görme ve iletmede başarılı olurlarsa; kaynağı hapishane olan fakat kendisini hapishane dışında da geliştirmeye çalışan bir edebiyatın ortaya çıkabileceğini söyleyebiliriz. Ki bu edebiyat, çıktıktan hemen sonra ülkemizdeki genel edebiyatla kaynaşmasını başarmak zorundadır. Başaramazsa, tarihin özgün bir sayfası olarak kalacaktır; sadece siyasi tarihimizin özgün bir sayfası olarak kalacaktır, edebiyat tarihimize giremeyecektir.

☐ **Bakışımızda şöyle bir fark var sanıyorum, söz konusu oluşumun hem bir "iç dökme" olduğundan söz ediyorsun, hem de "edebiyat" olduğundan; istersen önce bu konuda netleşelim?**

☐ Şöyle diyorum: ülkedeki genel edebiyat neyse, bunun bir özgül parçası olarak hapishanede oluşturulan edebiyatı da öyle görüyorum ben. Ül-

kemizde yazılan şiire bakıyorum, öyküye, romana bakıyorum, bir de içeride oluşturulan şiir, öykü ve romana bakıyorum ve ikisinin, kalite olarak, ülke edebiyatının oluşturulması olarak, içerik olarak, biçim olarak pek bir farkını göremiyorum.

☐ **Örnek verebilir misin?**

☐ Örnek... Hepsi için söz konusu.

☐ **Yani içeride üretenle dışarıda üreten arasında özdeşlik kuruyorsun ya (nitelik olarak), bu açıdan dışarıdan ve içeriden iki yazarı karşılaştıralım diyorum.**

☐ 12 Eylül sonrası ilk romanlarını yazan en azından yirmi insan var...

☐ **O kadar yok galiba!**

☐ Var canım... Mesela Ahmet Altan, Latife Tekin, Mehmet Eroğlu, Orhan Pamuk, adı en çok bilinenler... Bunların dışında Cavit Yıldırım, Aysın Uğur Kezer, Nihat Behram... yani bu yaş ortalamasına giren daha birçok isim sayılabilir.

☐ **Bunlarla karşılaştırıyor ve yazılanların nitelik olarak aynı olduğunu söylüyorsun?**

☐ Evet... Bunlarla karşılaştırıldığında edebi değer açısından bir fark göremiyorum ben. Dışarıdaki edebiyat yüksek kategoride, içerideki edebiyat düşük kategoride gibi bir ayrım yapmıyorum. Tek farkları politik perspektifleridir. Politik perspektif de şu: genel olarak toplumun susturulduğu, düşünce üretiminin düzenden yana oluşturulduğu ve depolitizasyon koşullarının yaratıldığı bir ortamda depolitizasyona hizmet eden ürünler çıkıyordu... ve içeriden yazılanlar bunlara karşı politik bir tavır olarak gelişti. Dönersek, bu saydığımız dört romancı dahil (A.Altan, L.Tekin, M.Eroğlu, O.Pamuk) - ben kendi romanlarım için bunu söyleyebilirim - dışarıda yazılanların içeride yazılanlara göre edebi anlamda daha üstte olduklarına inanmıyorum.

☐ **Kendi dışındakiler?**

☐ Kendimin dışında şöyle düşünüyorum: Roman olarak pek örnek çıkamadı. Hüseyin Şimşek'in **Ayrımı Bol Bir Yol**'la, A.Kadir Konuk'un iki romanı yayınlandı. Ben bunlar için aynı şeyi söyleyemiyorum. **Yeni Düşün**'de dile getirilen eleştirilerde gördüğümüz gibi, gerek dil, gerek kurgu, gerek de tiplerin ve kişilerin oluşturulması bakımlarından roman olarak çok eksik.

☐ **Bir çelişki yok mu ama? Hem içeride yazılanların yetersizliğinden söz ediyoruz, hem de bunların dışarıda yayınlananlarla herhangi bir nitelik farkının olmadığını... Orhan Pamuk ve Latife Tekin ve diğerlerinin de gerek dil, gerek kurgu, gerekse diğer bileşenler olarak bu saydığımız örnekler kadar yetersiz kaldıklarını mı söylemek istiyorsun.**

☐ Evet öyle söylüyorum. Roman konusundaki eksiklikler her iki kesim için de söz konusu.

☐ **Peki ne gibi bir kaygıyla yola çıktı bu edebiyat?**

☐ Kaygısı... Şimdi, düşünen insanlar içerideydiler. Ve bu insanlar içerisinin koşullarında ve olanaklar çerçevesinde kendilerini geliştirmeye çalıştılar. Ne yaptılar? Bol bol okudular... Bir nevi iç hesaplaşmaydı bu. Zaten belli bir kültürel eksiklikle girilmişti içeriye. Bolca kitap okuma olanağıyla karşılaşınca, bir de ülkenin özgül koşulları nedeniyle ve yaşadıkları farklı ortamlar (hem içerideki koşulların zorlukları, hem de dışarıda süren acı) bu insanlara yaşadıklarını paylaşma konusunda bir hız verdi. Bu, bir iç dökme olayıyla başlayan ve baskı dönemlerinde düşünceleri edebiyatla iletme olayıyla birleşen bir durumdu. Herzen'in bir sözü var: "Edebiyat, öfke ve vicdanın çığlıklarının sustuğu yerde, öfkenin ve vicdanın sesidir." diyor... Şimdi, içeridekilerin yaşadıklarını paylaşma gibi bir sorunları var, dışarıda da korkunç bir depolitizasyon ortamı. İnsanlar politikadan soyutlanmış, bencilleşmiş. Sanat ve edebiyat tekellerin elinde... İçerideki insan, yazdıklarıyla bu oluşumun karşısında durmaya çalıştı. Bunu da sanat kaygısıyla yapmaya çalıştı. Fakat bu sanat kaygısı, belli noktalarda belli insanlar için gerçekten iç dökmeden, slogandan, haykırmadan öteye gidemedi. Ve ama ben diyorum ki dışarıda da böyleydi. Nasıl dışarıda yayınlanan her kitap edebiyatımızı temsil etmiyorsa, içeride yazılan her kitabın temsil etmemesi de doğal. Ama içeriden iki tane iyi kitap çıkmışsa bu güzel bir şey. Eksiklikleri kabul ediyorum, ama dışarıda da vardır bu eksiklikler diyorum. Eksikliklere rağmen de, iki kitap bile kalsa ben bunu başarı olarak yorumluyorum.

☐ **Gene başa döndük gibi geliyor bana: "iç dökme" ya da "paylaşma" olarak, bir başka yönüyle de bir "tepki" olarak geliştiğini söylüyoruz bu edebiyatın; fakat sanat temelde bu yaklaşımlardan bağımsızdır, en azından iç dökme için yola çıkmaz. Daha işin başlangıcında bir yanlış yak-**

Öner Yağcı

laşım söz konusu değil mi?

☐ Şöyle söyleyeyim: İçeridekinin elindeki en iyi silah mektup. O mektuplara güzel şeyler yazmak istiyorlar. Şiirler yazıyorlar, düşlerini, hayallerini, geçmişin anılarını yazıyorlar ve bunları sanatın çeşitli biçimleriyle ele alıp sanatla birleştirmeye çalışıyorlar. Çünkü dışarıdaki insanlara güzel şeylerden söz etme gereği duyuyorlar. Bu da insanlarda giderek şuna yol açıyor: Ben sanmıyorum ki hiçbir sanatçı sanat yapmak için yola çıksın; öncelikle duygularını paylaşmak ister; işte içeridekiler de, mektupla da dile gelen bu paylaşımı, giderek "yahu ne güzel, işte şu dergide yayınlanabilir bu yazı" düşüncesiyle sanatsal biçimlere dönüştürdüler. Bazıları dergilerde yayınlanınca da "ha, demek ki dışarıda süren edebiyatla benim içeride yazdıklarım çakışabiliyor bir noktada" düşüncesi egemen olmaya başladı. İşin burası, sanat için sanat yapma kaygısını da doğuruyor ve bu da sanat ürünleri dediğimiz ürünlerin ortaya çıkmasına yol açıyor. Burada şu söylenebilir: Sistemin yöneltildiği bencillik ve içe kapanma benim modernist ve bireyci dediğim edebiyatın korkunç bir biçimde boy vermesine yol açmıştır. İşte bu bireyci ve modernist edebiyatın karşında bizim de toplumcu bir edebiyat geliştirmemiz gerektiği gibi bir düşünce gelişti bende. Ve bu düşünce doğrultusunda (demin anlattığım mektuplarda başlayan ve temelde iç dökme kaygısını taşıyan paylaşmadan sonra) sanatsal kaygılarla yazmaya başladım. Benim için böyle oldu. Bu yaşantıyı mektuplarla iletmek tek çareydi ve mektuplarda kullandığımız sanatsal dil (işte, mektupta **karınca** dediğim aslında Ahmet'tir, **baykuş** dediğim mesela gardiyandır), giderek yazma sürecini başlattı. Gerek çocuğuma, gerekse eşime, anneme, babama, arkadaşlarıma yazdığım mektuplarda bu kaygıdan hareket ettim. Burada kurduğum dili dışarıda değerlendirmek amacıyla.

☐ **Bu meseleyi burada kapatıp hapishane koşullarına gelelim istersen; hapishane, edebiyat çalışması için nasıl bir ortam sunuyor insana, imkanları, imkansızlıkları neler?**

☐ Ben kişisel gözlemlerimi aktarayım: İlk iki yıl Mamak'ta kaldım ve kitap girişi yasaktı. Sadece günlük gazete vardı ve gazetelerden, televizyondan aktarılan bilgileri kullanabiliyor ve yazma eylemimizi sadece bu bağlamda sürdürüyorduk. 82 ortalarında kitap girişi serbestleşti ve daha çok okumaya başladık. Yazma işi ise gene mektuplara yerleştirilenlerin dışında yoktu; şifreli dediğimiz bir edebiyat gelişiyordu. Sonra Çanakkale'ye geçtim. Orada hem postayla hem de görüşçüler aracılığıyla kitap geliyordu ve artık yazma olanağı da vardı. Resim kursları, fotoğraf kursları yanında daktilo kursları da vardı. Ve orada, yazdıklarımızı idaredeki görevlilere okutmak koşuluyla daktiloyu kullanarak gönderebiliyorduk. Tabii zaman zaman okutmadan göndermenin yolları da bulunabiliyordu. Kısaca her cezaevinin kendine göre koşulları var; kiminde hiç okuma yazma olanağı yokken, kiminde bu koşullar zaman zaman iyileşip kötüleşebiliyor.

☐ **Biraz farklı yorumladın sanıyorum. Hapishane, edebiyat çalışmasını sürdürebilme açısından, giderek de bazı insanların edebiyatçı olmaları açısından ne gibi koşullara sahip?**

☐ Kendim için şöyle söyleyebilirim: Öğretmen okulu yıllarından başlayarak edebiyata büyük ilgim vardı. Gazi Eğitim'de de Türkçe bölümüne girdim zaten. Ama bu yıllar öğrenci hareketinin çok çok kabardığı yıllar olduğu için edebiyatla yakın ilişkim olmadı; militanlığı tercih ettim. Ondan sonra 12 Mart'taki cezaevi yıllarımda teorik olarak kendimi geliştirmeye çalıştım. Cezaevleri daha serbestti o zamanlar; mesela Lenin'i okuyabiliyorduk. 12 Eylül'den sonraysa içeride siyasi kitap bulabilmek hemen hemen olanaksızdı. Öte yandan şu gerçek kafalara yerleşmiş durumdaydı ki, kültürel olarak kendini yetiştirmemiş, tamamlamamış (örneğin Fransız ve Rus klasiklerini, eski Yunan ve Latin edebiyatlarını okumamış) bir kafayla edebiyatçı olmak ve bunu sürdürmek mümkün değildi. Bu anlayışla **İlyada**'yı, **Odysseia**'yı okudum, Tolstoylar'ı, Dostoyevskiler'i... 12 Mart'ta sadece Şolohov'u, Simonof'u okurduk.

Dışarıdakilerden şöyle bir farkımız da vardı: dışarıda bir kişi yılda yirmi, otuz, bilemedin elli kitap okursa içerideki insan bunu ikiye katlayabiliyordu. Yani bol zaman vardı ve bu

zaman önceleri klasikler sonra da sanatın kuramına yönelik kitapları okumaya ayrıldı ve dışarıdakilerin olanaklarına içeridekiler de sahip oldular. Dolayısıyla belli formasyonları tamamlayarak içeriye girmiş insanlar içeride edebiyat yapmaya yöneldilerse şansları var, ama dışarıda belli bir kültür birimikimini tamamlamadan içeriye girip de edebiyat yapmaya başlarsa insan, elbette ki başarılı ve kalıcı ürünler veremez.

☐ **Küçümsenemeyecek bir zaman dilimi de televizyon seyretmeye ayrılıyor galiba?**

☐ Yüzde doksan. Yüzde doksan ne yazık ki...

☐ **Artık Öner Yağcı'ya gelelim istersen; bildiğim kadarıyla şiir ve öykü de yazıyorsun, edebiyat dünyasına romanla girmenin belli bir nedeni var mı?**

☐ Şöyle söyleyebilirim: **Kardelen**'i de **Turnalar**'ı da yazma nedenim şuydu: Bu eylülist romanları okuyunca, yahu bunlar ne yapıyorlar, ne kadar küfrediyorlar; halbuki bizim güzel insanlarımız da var, güzel işler yapan insanlarımız da çok. Hep insanlarımızı kötüleyen değil de, onların güzel yanlarını da ele alan kitaplar yazılmalı ve ben de yapabilirim bunu; bana da bu anlamda bir görev düşüyor, elim kalem tutuyor, bir deneyeyim bakalım diye düşündüm. Öyküyle şiiri de yazıyor olmamın nedenini başta anlattım: Şiir yazdım, kısa olduğu için bir, mektuplarla kolayca dışarı çıktığı için iki. Giderek bunun ikinci adımında öykü ve deneme türü ürünler çıktı. Son aşama, yani çıkacağım yıl da Çanakkale'de romanları yazdım. Ben 79 yılında Mamak'ta kaldığımda da bir roman yazmıştım ve yayınlanmak üzereyken 12 Eylül geldi. Ayrıca 80 başlarında yazdığım bir başka roman daha vardı. Yani **Kardelen** ve **Turnalar** dışında iki romanım daha vardı ama çok sivri, çok siyasi oldukları için onları şimdiki bakış açımla biraz değiştirerek, bir anlamda yeniden yazarak yayınlamayı düşünüyorum. Yani roman, öteden beri yazmak istediğim bir olaydı; eylülist romanlar beni daha bir dürttü. Şiir olarak, öykü olarak dile gelen bir eleştiri vardı ama roman olarak yoktu, bunun için romana ağırlık vermeyi yeğledim.

☐ **Şimdi iki tane romanın var, ikisi de ödül aldı, ikinci baskılarını yaptı ve okurun karşısında bir romancı sorumluluğuyla duruyorsun. *Kardelen*'le olsun *Turnalar*'la ilgili olsun, yazılarda dile getirilenlerin dışında arkadaş çevresinde birçok eleştiriyle karşılaştığını biliyorum; durup baktığında, yaptıklarını değerlendirip meseleyi eksik-fazla, yanlış - doğru terazisinde tarttığında hangi sonuçlara varıyorsun?**

☐ Kitaplar elbette ki hem olumlu hem de olumsuz tepkiler aldı. Fakat olumsuz tepkilerin yazıya dönüşmesi ilk kez **Yeni Düşün**'de Semih Acar'ın yazısında oldu. Ben bu olumsuz tepkiyi kendi açımdan yarar hanesine yazıyorum. Yani kesinlikle yapıcı ve iyiniyetli bir eleştiri olduğuna inanıyorum. Getirilen eleştirilerin de büyük bölümüne katılıyorum... Burada şunu söylemek istiyorum: bir tepki ve tavır alma döneminden geçtiğimizi düşünüyorum. Ve benim kitaplarımı da, yaşanılan günler karşısında duyarlı bir aydının tavrı ve ülkede yaşanan olayları odağında yaşamış bir insanın canlı tanıklığı olarak yorumluyorum. Bu anlamda da politik hedefine ulaştığına inanıyorum. Edebiyat olarak da şöyle düşünüyorum: Tam olmadı kitaplar, gerek **Kardelen** gerekse **Turnalar**... Zaten bir marksist olarak hiçbir şeyin tam olacağına inanmıyorum. Bir edebiyatçının ürünlerine yaklaşırken de, eksikliklerini ne ölçüde gideriyor, bir önceki yazdığı bir sonraki yazdığının ne kadar gerisinde, başarısızlıklarını ne kadar gidermiş ve başarıya doğru nasıl adımlar atıyor diye yaklaşmak lazım. **Kardelen** ve **Turnalar**... bundan sonra yapacaklarım bu ikisinden de daha iyi olacak. Tiplerdeki eksiklik, duygusal ağırlığın fazlalığı, insanları hep iyi yanlarıyla ele alma ve kötü yanlarının verilmemesi, bazı konulardaki ahlakçı tavrım vb. gibi eleştirilere katılıyorum ve bu eksikliklerin, sabır, emek ve inatçı bir çabayla giderilebileceğine inanıyorum.

☐ **Eleştirileri büyük bir hoşgörüyle karşılıyorsun, "tamam" diyorsun, "haklılar" diyorsun... bu herhalde önemli bir özellik. Ama eleştiriyi sineye çekip kabullenmek, söz konusu eleştiri noktaları giderilmedikçe pek bir anlam ifade etmiyor. 12 Mart'tan iki romanının bulunduğunu, *Gülüşün* diye bir romanının yayına hazır olduğunu ve bâlâ küçümsenemeyecek bir hızla yazmakta olduğunu kendin söylüyorsun çünkü. Hem kitapların eksik olduğunu birikiminin yeterli olmadığını, dolayısıyla da ortaya çıkan ürünlerin başarısızlığını teslim ediyorsun, hem de herhangi bir biçimde bir yeniden değerlendirmeye, durup düşünmeye davranmıyorsun... Biraz da bunu tartışalım istersen.**

☐ Tamam. Söyleyeyim! Şimdi şöyle bir olay var, bu acelecilik ülkenin politik durumundan kaynaklanan bir olay. Yani benim **Kardelen**'i yayınlarken düşüncem şuydu: Altı ayda bir kitap çıkaracağım, Türkiye'nin panoramasını 60'lardan günümüze kadar, yaşadığımız günlere kadar getireceğim. Ve şimdiye kadar yazdıklarımda, yayınladığım ve yayınlamadıklarımda hep ülke panoramasını, toplumun çeşitli kesimlerinden insanları ele alarak işleyip vermek düşüncesinden hareket ettim. Ve roman olarak çıktıktan sonra da, onun üzerinde oynamak, değiştirmek, "ah şurasını böyle yapsaydım, ah burasını böyle yapsaydım" diye sonradan düzeltilmesi gereken yanlışı kendim bir kaç ay sonra görme noktasındaysam (ki bunu iki romanım için de söyleyebiliyorum bugün), yavaş da olsa eleştiriler doğrultusunda bir şeyler yapmam gerektiğine inandım. Ve şunu gerçekleştirdim: Üçüncü romanım **Gülüşün** hazır ve 88'in Nisan ayında yayınlamayı düşünüyordum. Fakat hataları yinelememek ve tama doğru, doğru adımlarla yürüyebilmek ve kitabımın kalıcı bir kitap olabilmesi için yanı sıra edebi değerleri belli bir nitelikte işleyebilme gerekliliğine inancımdan, yayınlanmasını erteledim. Mayıs'tan bu yana çalışıyorum ve Eylül 88'e hazır edeceğim. Fakat eylülde gene düşüneceğim; **Turnalar**'dan bir adım ileri atmış, mektuplardaki, arkadaş toplantılarındaki ve yazılardaki eleştirilerden arınmış düzeye gelmemişse yayınlamayacağım. Yani artık, acele etmeliyim, okuyucu benden yeni kitaplar bekliyor kaygısına kapılmayacağım (**Kardelen**'in ardından bu kaygıyla yazmıştım **Turnalar**'ı); okuyucunun benden beklediğini değil de, benim okuyucuya vereceklerimin kalıcı, sağlıklı ve güzel

olması meselesini önde tutacağım. Bunun için de yayınlamakta acele etmeyeceğim.

☐ **Peki Öner, sen kendin bile ürünlerinin birçok yönüyle eksik olduğunu teslim ederken, sana ödül veren jüri bu konuda gerekli duyarlığı gösterdi mi sence? Bu ödüller Öner Yağcı'nın romanlarına mı verildi yoksa onun siyasi kimliğine mi?**

☐ **Kardelen,** Akademi Kitabevi ödülünü aldı... Bu ödül verilirken benim siyasi kimliğimle ilgili herhangi bir bilginin olması düşünülemezdi...

☐ **Kitabın içeriği yeterli bir referanstı ama...**

☐ Evet, içerik olabilir. Bunu ben, Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri jürisinin aldığı politik bir tavır olarak değerlendiriyorum. 80 sonrasında edebiyatımızda yaşanan oluşum karşısında sevimli ve duyarlı bir tepkiydi bence jürinin tavrı. Kitabın gün ışığına çıkmasında da önemli bir işlevi oldu. Ve **Kardelen** sevildi. İnsanımızın birçok ortak yaşantısı söz konusuydu kitapta ve kendilerini buldular. Kitabın Türkiye koşullarında 10.000'den fazla satmasını önemli bir olay olarak görüyorum ben. Bu sıcak ilgi nedeniyle de **Turnalar** çıktı.

Turnalar da Madaralı ödülünü aldı. Ben bunu da aynı biçimde değerlendiriyorum. Benim kişisel mücadeleme (demokratik kitle örgütlerindeki, siyasi plandaki) verildiğini düşünmüyorum. 1987 yılında yayınlanan romanları ele almışlar ve bu değerlendirmede şahsım konusunda değil ama yazdıklarım konusunda politik bir tercih yapmışlardır diye düşünüyorum.

☐ **Peki eksikler gözden mi kaçtı?**

☐ Bence gözden kaçma gibi bir olay söz konusu değil. Dediğim gibi, ağırlıklı olarak bir politik tercih... Bir tavır romanı, bir tepki romanı ve eksiklikleri bu romana oy veren jürinin de bilincinde olduğu bir eksiklik. Ancak yazmış oldukları ve yazacaklarıyla kendisini tamamlayabileceğine inanıyorlar.

☐ **Güzel! Fakat bu ürünlerdeki eksikliğin farkına varamayacak, onu eleştirel bir bakışla değerlendiremeyecek okurlar da vardır, değil mi?**

☐ Evet, vardır.

☐ **Bu ürünlere, "ödül almış romanlar" olarak yaklaşacaklar dolayısıyla. Böyle bakınca, jürinin okuru yanıltma gibi bir sonuçla karşı karşıya bulunduğunu söyleyemez miyiz?**

☐ Hayır söyleyemeyiz. Şimdi Türkiye'de çeşitli ödüller var, çeşitli kurumların ödülleri. Örneğin Enka'nın, İş Bankası'nın, Simavi Vakfı'nın, yanı sıra Akademi Kitabevi, Madaralı, Orhan Kemal ödülleri. Bu ödüllerin bir kısmı edebiyatı bir yerlere çekmek isteyen, tekellerin denetimine vermek isteyen kurumların organize ettiği ödüller. Ben böyle değerlendiriyorum. Bir başka kısımda yer alan ödüllerin jürileri, ülkede yaşananlara tanık olan insanlar. Bu bakımdan, eksik de olsa, böyle bir tanıklığı işaretleyen yapıtlara ilgisiz kalamıyorlar. Bir de şu var: demek ki diyorum, 87 yılında yayınlanan kitaplardan, hem politik tavır hem de edebi değer bakımından en iyisi buymuş ki buna verdiler ödülü. Yani hem okura, hem bana böyle bir mesaj verilmesi, hem de jüri üyelerinin böyle bir mesajı sahiplenmeleri bence olumlu bir tavır.

☐ **Herhangi bir yanıltma söz konusu değil?**

☐ Bence değil. Tabii şunu da eklemeliyim: 87 yılında yayınlanan diğer kitapları ele aldığınızda onların da eksiklikleri var. Onların da eleştirilecek birçok yönü var.

☐ **O zaman hiçbirine verilmezdi... deyip bu tartışmayı uzatmak mümkün, ama sonuç alacağımızı pek sanmıyorum, o nedenle geçelim. Son olarak, bütün bu eleştiri ve özeleştiriden bakınca, kendin ve konunun diğer isimleri için ne gibi bir yol tutulması gerektiğini düşünüyorsun?**

☐ Roman konusunda, şiir, öykü konusunda, içeriden yazanlar kendilerini sürekli geliştirerek; dünyada ve Türkiye'de yaşananları sürekli gözleyerek (bunun yanında edebiyatta yaşananları da); geçmiş ve çağdaş akımları izleyerek; sanatın ve estetiğin çeşitli dallarındaki tartışmaları izleyerek; kalıcı, özgün, başarılı yapıtlar verebilmek için; çok emek vermek, çaba harcamak zorundalar. Şu haliyle (ve benim kitaplarım da dahil olmak üzere) alternatif bir mapusane edebiyatı yarattığımızı söylemem mümkün değil, ama bir politik tavır olarak, içerideki yaralı ve acılı insanın bu acılara karşı edebiyat olarak da direndiklerini göstermesi açısından, böyle bir edebiyat tarihsel rayına oturtulmalı ve kalıcılığını sağlamak için de, eksiklikleri aşan, kendisini tamamlayan, çağdaş edebiyatla yarış etmeye çalışan yapıtlar üretmek zorundayız diye düşünüyorum.

Bu bir sorumluluk ayrıca. Bana verilen bu ödüller aynı zamanda bir sorumluluk da yükledi. Artık daha dikkatli olmak, eksiklerimi gidermek ve kendimi geliştirmek zorunda hissediyorum. Eksiklerimi giderip sağlam ürünlerle çıkarsam okur karşısına, bana ödül veren jürinin de payı olacak bu gelişmede, yok eğer başaramazsam bu kez utanacaklar. Yani çok çalışmamız, çok okumamız, çok yazmamız, yeniden yeniden yazmamız gerekir diye düşünüyorum. ☐

"Şu haliyle (ve benim kitaplarım da dahil olmak üzere) alternatif bir mapusane edebiyatı yarattığımızı söylemem mümkün değil, ama bir politik tavır olarak, böyle bir edebiyat tarihsel rayına oturtulmalı diye düşünüyorum."

YANLIŞLIK NEREDE?

Ferldun Andaç

"Hapisane edebiyatı", son günlerde tartışılagelen bir konu. Bunun doğru bir tanım olduğuna katılmıyorum.

Bizde, nedense, birtakım kavramlar yerli yerince kullanılmadığı gibi; toplumsal yaşamımızdaki bazı olguları da hemence bir kalıba sığdırarak, onlara birer biçim vermeye çalışıyoruz.

Toplumsal değişmede, gelişim ve dönüşümlerin öyle hiç de kolay olmadığını düşünecek olursak... Bu süreçte yaşanılanların insan ve toplum yaşamındaki etkinliğinin de ne boyutta, hangi yoğunlukta olduğunu açıkça görebiliriz.

Daha özel bir örneklemeyle bunu açarsak; Edebiyat, toplumsal ve tarihsel bir sürecin ürünüdür. Bu bütünlüğün içindeki değişimler, farklılıklar, yenilikler toplumsal değişimin yasalarına göre biçim alır. Edebiyatın dünden bugüne varoluşu, giderek zenginleşip bir yere gelişinde belirleyici olandır bu değişim. Bir dönemden bir başka döneme geçiş öncesi yaşanılan gelişmeler, dönüşüm evresinde, edebiyatın da nirengi noktasında etkileyici olur. Hatta bu gelişmeler; bir kuşağın, bir akımın varoluşundan öte; yeni bir dönemi de başlatabilir. Bunu görebilmek için, hiç uzağa gitmeye gerek yok, edebiyat tarihimize bakmak yeterli.

Toplum olarak, 1950 sonrası nasıl bir değişim sürecine girdiğimiz ortada. Bu süreç içinde üç "ara dönem" yaşamış olmamızın ekonomik, siyasal ve kültürel boyutlarını da, bir anlamda; "1960 İhtilâli", "12 Mart Muhtırası", "12 Eylül Askeri Hareketi" gibi adlarla tanımlayarak, bunların birer "geçiş dönemi" olduklarını vurgulamaya çalıştık hep.

Bu 'geçiş'leri nasıl adlandırırsak adlandıralım, toplumumuzun ve insanımızın yaşamındaki izlerini yadsıyamayız.

Toplum olarak kolayca etkilenen, etkinin izlerini kolayca atabilen, her yeni sunuluşu da bu ölçüde kanıksayan yanımızdan olsa gerek; çoğunlukta günübirlik yaşayıp, düşünüyoruz. O evecenlikle, bir de, yaşanılanları yansıtıyoruz diye, üstünkörü değerlendirmelere gitmiyormuyuz... Ve ardı ardına sıralanıp geliyor, yanlış yanlış üstüne.

Yeni Düşün'ün **"Hapisane Edebiyatı mı?"** sorusu, belki bu tür kaygılardan yola çıkılarak soruluyordu. (Haziran, 1988, s.51). Buna birazdan değineceğim.

"KUŞAK" MI DEMELİ ONLARA?

Konunun öte yanı da şuydu; her dönem, bu boyutlanışın bir yansıması olarak, kendi yazınsal birikimini de getiriyordu. (Şunu özellikle burada vurgulamak gerekir; andığımız dönemlerin hiçbiri edebiyatımızda yeni bir dönem açamıyordu!) Bunun romana, öyküye, şiire yansıması da kaçınılmazdı. Yaşanılan bu 'dönemler'-in edebiyata yansıyan birer ortak özellikleri de; "hapisane" olgusuydu. Sürekli "kesintiye uğrayan demokrasi" adına yapıldığı savlanan "darbeler", özgür düşünceye, bu düşüncenin savunucularına davetiye çıkarıyor, hemence içeri alıyor, tutsak ediyor, baskı ve korkuyla sindiriyordu. Bunu en çok, en yoğun da "12 Mart" ve "12 Eylül" dönemlerinde yaşadık.

Evet, tüm bunların edebiyata yansıması kaçınılmazdı. Yansıdı da. Hem de ilk ürünlerini, özellikle "12 Mart", sıcağı sıcağına verdi. "12 Mart"ı dışarıdakiler de yazdılar, içeridekiler de... Öyle ki; bunun arifesinde, ayak sesleri bile yazıldı.

1960, daha çok ekonomik, siyasal ve toplumsal açıdan ele alındı. Anlatı olarak roman ağırlıktaydı. "12 Mart", romanının yanı sıra öyküde de yansısını buldu, şiirde de... Her iki dönemin bir başka ortak özelliği de; bu dönemlerin yeni birer 'yazar kuşağı' yaratmaması; yani, çoğunlukta edebiyatın içinden gelenlerin bu yönde ürün vermesidir.

"12 Eylül"e baktığımızda, durum daha farklı bir konumda karşımıza çıkıyor. Bir kez, dönemin etkileri, yansıları şiir, roman, öykü de -bir de anı türünü eklemeliyiz buraya- filiz verdiği gibi; eğer adlandırmak doğruysa; edebiyatın içinden gelmeyen yeni bir "kuşak"ı da getiriyordu. İlk yazdıkları (yapıta dönüşen) ürünler bu dönemle ilgili. En çok onlardan söz ediliyor. Yazdıklarından... Doğrularından, yanlışlarından... Nicel olarak oldukça çok, nitelik olarak bu düzeyi bulmaksa güç.

Sıcağı sıcağına kağıda kaleme sarılmanın, iç dökmenin bir edebiyat olamayacağı; yazanlarınsa birer 'edebiyatçı' -öykücü, romancı, şair- diye nitelendirilemeyeceğinin altı, düne kadar, pek çizilmedi. Bir başka yanlış daha yapıldı; bunlara "hapisane edebiyatı", "belgesel edebiyat", "cezaevinden edebiyat", "farklı edebiyat", "başkaldırı edebiyatı" dendi. Oysa bilinmeliydi ki, böylesi tanımlara sığdırılabilecek bir edebiyat hiç de kolay kolay oluşmuyor.

Hapisane, bir yapıta konu da olsa, içerinden veya dışarıdan da burası yazılsa, bir temadır. İçeriyi içerideki insanın yazması başka, dışarıdakinin yazması başka elbet. Ama sonuçta işlenilen tema "hapisane"dir. Ola ki,

dışarısını da yazıyor olsun. Burada önemli olanı, anlatılanın hapisane olması veya hapisaneden dışarısının anlatılması değil, yansıtılan gerçekliğin ne olduğudur nasıl anlatıldığıdır. Sonuçta ortaya bir ürün çıkıyorsa, onun gerçekliğini bütün boyutlarıyla görmemiz gereklidir.

Sonra, dün yaptığımız, "köy edebiyatı", "kent edebiyatı", "12 Mart edebiyatı" yanlışlarını bugün yinelemek niye? Bu bağlamda, içeride veya dışarıda olsun, içeriyi veya dışarıyı anlatsın yazılanlar "hapisane edebiyatı" vb. olarak nitelendirilmemeli.

ÖLÇÜ NE OLMALI?

Güncel, tarihselin bir parçasıdır. Güncel olanı sanatsal bir ürüne dönüştürürken, onun tarihsellik içindeki yerini iyice saptamak kaçınılmaz. Bununla birlikte, yaşanan (güncel) gerçeklik, kurmaca gerçeklikle sanatsal niteliğe dönüşebilir ancak.

Dönelim önceki söylediklerimize; "12 Eylül" bir süreçti. Ve henüz bitmeyen, adı konulan bir "dönem"... Her şeyiyle günceldir. İçerideki, dışarıdaki 'insan'ın ilgi odağı olması, onun üzerine bir şeyler söylemek istemesi bu sürecin etkilerinin her kesime, şöyle ya da böyle, yansıdığıdır. Bu dile gelişi kınamamak gerekir. Getirenleri de suçlamamalı. Ortaya konulan ürünlerde neyi, nasıl, niçin yazdıkları; eksikleri, doğruları, yanlışları nesnel olarak değerlendirilmeli. Gerçekten yaptıklarının bir edebiyat, kendilerinin de edebiyatçı olarak nitelendirilmesi gerekiyor mu? Bu iyice aydınlatılmalı. Ödüllendirilebilir, kitap olarak da basılabilir. Bunlar artık bir ölçü değildir. Bu dile gelişten pay almak, bunları, belli tercihler adına, kullanmak isteyenleri uyarmalı... Yazmak adına yola çıkanları da bu açılardan uyarıp, yönlendirmeli.

Kısacası, herkese ölçüsünü bildirmeli.

Konuyu, çok tartışıldığı için, romana getirmek istiyorum. Burada, ister istemez, Thomas Mann'ın bir sözünü anacağım: **"Romancının ödevi büyük olayları anlatmak değil, küçük olayları ilginç hale sokmaktır."** Mann'ın bu sözündeki **"küçük olayları ilginç hale sokma"** sanırım, özellikle işe yeni başlayan bir romancı için önemlice bir anlam ifade ediyordur.

Evet, "büyük bir öfkenin üstünde" durduğumuz gerçek, ama büyük öfkelerin de, sıcağı sıcağına, büyük bir edebiyat yaratamayacağı da bir gerçek.

'80 sonrası edebiyatımızda uç veren "içerden gelen sesler"i bu açıdan bakarak değerlendirmek elbetteki yanlış. Ama ciddiye almak gerekir. **Yeni Düşün**'ün konuya eğilmesi de bu anlamda doğru. Yapılan eleştirilere de bir ölçüde katılıyoruz. **Yeni Düşün** altı çizilmesi gerekeni yaparken, konuya ilgi çekişi, yansıtışı yerindeydi.

ALTERNATİF EDEBİYAT MI?

"Yeni Sesler" dizisini başlatan ve içeriyi yaşayıp yazanların ilk ürünlerini yayımlayan Belge Yayınları'na gelince; savlı bir çıkış yapıyor. Bir yayınevinin böylesi bir misyonu üstlenmesi yanlış. Ki, bu yanlışlık yöneltilen eleştirileri de haklı kılıyor.

'70'lerden beri süregelen çalkantılı dönem(ler)in doğru yansıtılmadığı, "ne zihinsel ne de gerçek olarak yaşamayan ya da yaşayamayan kimileri, o günlerin çarpıcı olaylarını ve trajedilerini ucuza kullanmak" istedikleri belirtiliyordu. (Belge Yayınları, "Yeni Sesler" dizisinin sunuş yazısı). Öne sürdükleri, "belirli bir düzeyi tutturan yapıtlar" ise, hiç de bu savlarını doğrulamıyordu. Bir ürünün kitaba dönüşmesi, 'edebiyat eseri' sayılması için yeterli midir? Değil!

A.Haşim Akman'ın da haklı olarak gösterdiği gibi (**"Farklı Bir Edebiyat" Ya da Parantez İçinde Roman**, agd.), böylesi bir savı kuşanan yayınevinin, yayınlayacağı yapıtların, belli bir düzeyi tutturup tutturmadıklarını görebilmesi için, salt yaşanmışın yazılmasının yeterli olmadığını, öncelikle yapıtın diline bakıp karar vermesi gerekirdi.

Yaşanılan dönemlerin "deneyimlerini ve gerçeklerini bizzat yaşayanlar tarafından" aktarılışı ile bir "belgesel edebiyat" çıkarılıyor karşımıza. Doğrusu bu da bir yanıltmacadır, hem okur, hem de yazmaya kuşanan "yeni sesler" için.

Kişi ve kuruluşlara uzanmadan, "yapıt"lara yönelinecek inceleme ve eleştiriler; altını çizmeye çalıştığımız yargıların doğru olup olmadığını daha iyi gösterecektir. □

DOGMATİK KÖTÜLÜK VE CANİLİĞİN KURBANI GRANADALI LORCA

Adnan Özer

Federico Garcia Lorca

1936 yılının yaz sonunda ünlü İspanyol şairi Federico Garcia Lorca'nın ölüm haberi yayıldığında, iletişim kültür ve geleneği yeni bir kanalla, tekniğini olmasa bile etkinliğini olağanüstü geliştiriyordu. Kendine özgü bir işleyişi olacak bu kanal, artık iyiden iyiye oluşan şiir kültürünün enformasyon doğrultusunda hareketlenmesiyle devreye girmişti. **Puşkin** sözümona bir yanlış anlamaya, Lermontov kasıtlılığın önlenemez kaza'sına kurban gittiklerinde arkalarında şiiri olan bir dünya bırakmalarına rağmen, onların haberleri bu nitelikli bir iletişim konusu olmadı. Hatta bir meydan savaşında ülkesinin bağımsızlığı uğruna şehit düşen José Marti için bile, o günlerde yirminci yüzyılın kapısına varıldığı halde, durum böyledir.

Lorca'nın ölüm haberi bu kanalın ilk güçlü programı oldu. Bu yayın hem etkisini hem bizzat kendi hareketliliğini 1970'lerin başına kadar sürdürdü. İletişim tekniğine yakın konuşmaya devam edersek, eline ilk mikrofonu alan ya da ilk manşeti atan Lorca'nın şiirinin pekçok bakımdan öncüsü **Antonio Machado** oldu. Manşet şuydu: CİNAYET GRANADA'DA İŞLENDİ!

Şiir kültürü haber, bilgi, acı, kaygı, karşı koyuş, lanetleme aktarımı-

nı Lorca Olayı'nda her türlü tekniği ve zaman ayarlamasını aşan bir şekilde yerine getiriyordu.

Süresiz yayın alanında ilk girişim **Gerald Brenan**'a aitti. Yapıt: **The face of Spain 1950** (İspanya'nın Yüzü). Olağan iletişim de diyebileceğimiz bu alanda son çalışma, kaynağa oldukça yakın olan **Jose Luis-Villa-San-Juan**'ındır (Federico Garcia Lorca'nın Ölümünde Tüm Gerçek, 1975). Bu son kitap, bu alanın yargısını özümseyip dile getirmektedir: "Lorca, dogmatik kötülüğe ve caniliğe kurban gitti."

Habercilik tekniğinin esinlemesiyle bu girişi bağlamak istersek: Cinayet, Granada'nın Viznar yöresinde kurşuna dizmek suretiyle işlenmiştir. Katilleri suça azmettirenler, isyancı general Quipo de Lano, falanjist Granada Valisi Valdes Guzman, eski CEDA milletvekili Ramon Luis Alonso, aynı partiden Juan Trescastro ve yine aynı partinin mahalli sekreteri Luis Garcia Alix'tir.*

JUAN RAMON JİMENEZ

Sınırsız beyazlıkta
kar, tuz ovası ve sümbül,
yitirdi düş gücünü.

Yürür beyazlık
güvercin tüylerinden
doğal bir halı üstünde.

Yoktur gözleri ne de kıpırdar
bir yeri, kahreder bir düşe.
Sade titrer içten içe.

Sınırsız beyazlıkta
ne saf ve ne derin yaradır ki,
getirdi düş gücünü.

Sınırsız beyazlıkta.
Kar. Tuz ovası. Sümbül

KENDİ KAYNAKLARINDA LORCA ŞİİRİ İÇİN BİRKAÇ SÖZ

Fabl-Balad Eğilimi

Lorca, ilk şiirlerinde -ontolojik bir türküntüyle olabilir- kişisellikten çok anonim bir geleneğe yaslanan bir ozan dile getirişi eğilimindedir. Bu eğilimin baskın olduğu dönem şiirleri bir tür fabl-balad tekniği ve formundadır. Ancak Lorca'nın mecaz yeteneği, bu şiirleri yirminci yüzyılın dönüşümler ve başkalaşımlar çağı olduğu bilinci ile gizliden kuşatmıştır. Unutuş örümceğinin ağlarıyla soğuk çeşme başına serilmiş yüreğini örtmesini diler, sevdanın yıldızının bir yanı ölü, bir yanının diri olduğunu imler, canının gölgesini alfabeler grubundan kaçırıp, kitaplar ve sözlerin sisinden geçirerek anonim gelenekten esinlenmesini sürrealist-kübist pervanelerle uçururken bir yirminci yüzyıl sanatçısı olduğunun bilincindedir.

Lorca'nın her biçimi mecazıyla galebe çaldığını ne güzel anlatır Voznesenski: "Mecaz biçimin motorudur. Yirminci yüzyıl dönüşümler, başkalaşımlar çağıdır. Bir çam ağacı nedir bugün? Perlon mu? Cam elyafından bir roket mi?"

Ontolojik Vasiyet

Vasiyet adlı şiiri bu dönemin son bulduğunu işaret etmiştir. *"Ölürsem birgün/beni gitarımla gömün/altına kumun."* Fabl-balad'lar *beni bir fırıldağa gömün* diyen bir şair kişinin yeryüzü kültürü içinde ontolojik kaygıyı dile getirmesiyle son bulmuştur. Şüphesiz fabl-balad eğiliminin son şiiri olmamıştır bu, ama içsel özgürlük, kendini bırakış ve yaradılış ahlâkına hep sıkı sıkıya bağlı kalmış bir şairin kendi şiir kültürünü üstün bir duyarlık alanına açtığını göstermiştir.

Kültürel Antropolojik İlgi

Lorca'nın şiiri öylesine hayat doludur ki, bizzat hayat kavramının etimolojik ve semantik serüveniyle şiir tasarımı doğrultusunda örgütlenip bu şiirleri ortaya çıkardığı söylenebilir. Bu coşkulu sav kültürel antropoloji için ciddi bir çalışma alanıdır. Kısaca, Lorca yaşananı öylesine massetmiştir ki, hayat onun içinde bir festival fırıldağı gibi şiirler saçarak dönmektedir. **Folklor şiire düşman** tezinin Lorca'nın şahsında hiçbir hükmü yoktur. Kaldı ki Lorca ile ilişkilendirilecek folklor Andalucia folklorudur. Lorca üzerine çalışma yapan Batılı eleştirmenler, bu anlamda Andalucia türkülerinden iki imge çıkma'sını örnek alırlar. *"Geliyorum içimin kanından olma bir atla"*: bir türküde geçen bu dizeyi Nietzsche duymuş mu ola ki, çöl ile, içinde çöl taşıyanın cıvalı geçişkenliğini dile getirivermiştir. Bir ikinci dize de: *"Bizim avlunun al atları"*dır. Bu evcil yapıyı kaynak alan Lorca onun domestik özelliğini duende'ye* taşımıştır. *"Denizde portakal olmaz/Ah, sevda desen!/Sevda da olmaz Sevilya'da."* Lorca'nın bu dizeleri yerleşikliğe rağmen, özgür bir şairi vermektedir.

Hermetik İki Şiir

Ben kendi payıma Lorca'nın şiirlerinde özel tad haneleri bulmuşumdur. İki şiiri vardır ki, ayrı bir tadla okumuş ve çevirmeye girişmişimdir. Bunlar: **Juan Ramon Jimenez ve Malaga'da** şiirleridir. Bu iki şiirde Yeats ve Eugenio Montale hatta ve hatta

bütündür; ve kendi kendisi şöyle uğurlar:

Ölürsem eğer
Açık koyun balkonu

Çocuk portakal yese
(Görürdüm balkonumdan)

Orakçı ekin biçse
(Duyardım balkonumdan)

Ölürsem eğer
açık koyun balkonu.

□

MALAGA'DA

Anlı şanlı Leonardo.
Rahibe teni üstünde beyaz elbise,
dayanmış "Villa Leonardo"nun avlusuna.
Serilmiş tramvaylar, vapurlar karşısına.
Yıkanan kara gövdeler
karartıyor sahili. Titreyip
geliyor senin
-sedef ve beyaz lotüs olan-
mermer belâgatinde o Ceres kalçan.

* Sağcı, orta sınıf partisi (Confederacion Espanola de Derechos Autonomas)
** İspanyolca: cin, büyü.
Lorca 1928 yılında Havana'da verdiği bir konferansta bu kavram üzerinde uzun uzadıya durmuş ve onu şiirinde bir kuram olarak benimsediğini hissettirmiştir.

yalınlık mesleğine biraz aykırı davranabilen Kavafis birliktedirler. **Juan Ramon Jimenez** ve **Malaga'da**'da Lorca, hermetizmin ve tarihsel ontolojinin gereklerini yerine getirmekte ya da inceleme için bu tanımlar gerekli olmaktadır.

Uğurlama

Lorca için bu olağanüstü kısa yazıyı tasarlarken **Uğurlama** şiiri kaçınılmaz bitiş noktamdı. **Los caballos negros son** örneğinde olduğu gibi, her biri bir ses doruğu olan **Çingene Romansları**, Lorca'nın Lorca olduktan sonra yarattığı şiirler olduğundan, orada bir iyice durmak gerektiğini hissettim.

Amerika dönemi ise Lorca'nın kendi içinden bir başka Lorca çıkardığı bir şiir teknesidir ve yirminci yüzyıla ilk doğan birinin, yine bu yüzyılın şiir alanında ilk büyük işini gerçekleştirdiğinin aynasıdır ve bütün bütüne bir Lorca incelemesi içinde ele alınabilir.

Amerika dönüşünde yazdığı **Ignacio Sanchez Mejias'a Ağıt** ise (hani şu, **saat beşte akşamleyin** nakaratını bir imge gongu olarak çaldığı şiir) Lorca'nın kendi şiir toro'sunun torosu olduğu bir şiir olarak Lorca incelenmesinde destansı bir önemi vardır. Lorca'nın son dönemi olan **Tamarit Divanı**, Judeo-Grek kültürüne nazaran, Endülüs-Emevi kültürüne ve şiir geleneğine yakın kurulmuştur. Onları okurken Lorca'nın kendi arttırımındaki muazzam form ve duyarlılığına kendinizi kaptırmanız işten bile değildir.

Yazımı bitirirken Lorca'nın bütünlüklü bir şiir fenomeni (ülkemizde yaygın okunması dolayısıyla da) olduğunu, cümleler arasındaki dönem atfetmelerinin değerlendirme tekniğinin küstahlığına verilmesini dilemekteyim. Evet Lorca bir

ÖYKÜCÜLERİMİZ

REFİK HALİT KARAY

Öykücü, romancı (1888 - 18 Temmuz 1965) İstanbul'da doğdu. İlköğrenimini Vezneciler ve Göztepe'de tamamladıktan sonra altı yıl Galatasaray Sultanisi'nde, bir yıl da Hukuk Mektebi'nde okudu. Kısa süre Maliye Nezareti'nde çalıştı. Basın hayatına girdi. **Tercüman-ı Hakikat** gazetesinde yazarlık ve çevirmenlik yaptı (1908 - 1913). Bu arada **Kalem** dergisinde Kirpi imzasıyla mizah, **Eşref** dergisinde Yeniler başlığı altında tanıtma yazıları yazdı. Yakup Kadri, Ahmet Haşim, Mehmet Fuat, Emin Bülent, Ali Canip vb. ile birlikte Fecr-i Ati topluluğuna katıldı. İlk öykülerini topladığı **İnhizam** adlı kitabının bu topluluğun kurduğu yayımlar arasında çıkacağı bildirildi, Mahmut Şevket Paşa'nın öldürülmesinden sonra Sinop, Çorum, Ankara ve Bilecik'te sürgün kaldı (1913 - 18). İstanbul'a dönüşünde (1918) Robert Kolej'de Türkçe öğretmenliğine atandı. Hürriyet ve İtilâf Fırkası'nın genel merkezinde görev aldı. Bir süre de Posta Telgraf Umum Müdürlüğü yaptı. Anadolu gözlemlerinden yararlanarak kaleme aldığı **Memleket Hikâyeleri**'nin **Yeni Mecmua**'da ve kitap halinde yayımlanması bu dönemdedir. Kurtuluş Savaşı'na karşı olan yazıları da yine bu dönemde yayımladığı **Aydede** adlı dergide çıkmıştır. Bu nedenle kurtuluştan sonra, "yüzellilikler" listesine alınmış, 9 Kasım 1922'de sınırdışı edildiğinden, 1938'de af yasası çıkıncaya değin yaşamının 15-16 yılını Beyrut ve Halep'te geçirmek zorunda kalmıştır. Yurda dönüşünden hemen sonra sürgünde bulunduğu yıllarda yazdığı 19 ciltlik külliyatı yayımlanmış (1939-44), bu yapıtlar eski ve yeni kuşaklar tarafından ilgiyle karşılanmıştır. İlk yazarlığa başladığı yıllarda Guy de Maupassant'ın etkisinde kaldığı halde, sürgün yıllarında kendine özgü bir mizah havasını zengin gözlemlerle birleştirerek usta bir romancı kimliği kazanmayı başarmıştır.

Şairler ve Yazarlar Sözlüğü Şükran Kurdakul, Cem Yayınevi, İstanbul, 1985.

ESKİCİ

Vapur rıhtımından kalkıp tâ Marmara'ya doğru uzaklaşmaya başlayınca yolcuyu geçirmeye gelenler, üzerlerinden ağır bir yük kalkmış gibi ferahladılar:

- Çocukcağız Arabistan'da rahat eder

dediler, hayırlı bir iş yaptıklarına herkesi inandırmış olanların uydurma neşesiyle, fakat gönülleri ıslı, evlerine döndüler.

Zaten babadan yetim kalan küçük Hasan, anası da ölünce uzak akrabaları ve konu komşunun yardımıyla halasının yanına, Filistin'in ücra bir kasabasına gönderiliyordu.

Hasan vapurda eğlendi; gırıl gırıl işleyen vinçlere, üstleri yazılı cankurtaran simitlerine, kurutulacak çamaşırlar gibi iplere asılı sandallara, vardiya değiştirilirken çalınan kampanaya bakarak çok eğlendi. Beş yaşında idi; peltek, şirin konuşmalarıyle de güverte yolcularını epeyce eğlendirmişti.

Fakat vapur, şuraya buraya uğrayıp birsürü yolcu bıraktıktan sonra sıcak memleketlere yaklaşınca kendisini bir durgunluk aldı: Kalanlar bilmediği bir dilden konuşuyorlardı ve ona İstanbul'daki gibi:

- Hasan gel!
- Hasan git!

demiyorlardı; ismi değişir gibi olmuştu. Hassen şekline girmişti:

- Taal hun yâ Hassen.

diyorlardı, yanlarına gidiyordu.

- Ruh yâ Hassen...

derlerse, uzaklaşıyordu.

Hayfa'ya çıktılar ve onu bir trene koydular.

Artık anadili büsbütün işitilmez olmuştu. Hasan, köşeye büzüldü; bir şeyler soran olsa da susuyordu, yanakları pençe pençe, al al olarak susuyordu. Portakal bahçelerine dalmış, göğsünde bir katılık, gırtlağında lokmasını yutamamış gibi bir sert düğüm, dalma susuyordu.

Fakat hem pür nakıl çiçek açmış, hem yemişlerle donanmış güzel, ıslak bahçeler de tükendi; zeytinlikler de seyrekleşti.

Yamaçlarında keçiler otlayan kuru, yalçın, çatlak dağlar arasından geçiyorlardı. Bu keçiler kapkara, beneksiz kara idi; tüyleri yeni otomobil boyası gibi aynamsı bir cilâ ile, kızgın güneş altında, pırıl pırıl yanıyordu.

Bunlar da bitti; göz alabildiğine uzanan bir düzlüğe çıkmışlardı; ne ağaç vardı, ne dere, ne evi Yalnız ara sıra kocaman kocaman hayvanlara rast geliyorlardı; çok uzun bacaklı, çok uzun boylu, sırtları kabarık, kambur hayvanlar trene bakmıyorlardı bile... Ağızlarında beyazımsı bir köpük çiğneyerek dalgın

ve küskün arka arkaya, ağır ağır yumuşak yumuşak, iz bırakmadan ve toz çıkarmadan gidiyorlardı.

Çok sabretti, dayanamadı, yanındaki askere parmağıyle göstererek sordu; o güldü:

- Gemeli! Gemeli! dedi.

Hasan'ı bir istasyonda indirdiler. Gerdanından, alnından, kollarından ve kulaklarından biçim biçim, sürü sürü altınlar sallanan kara çarşaflı, kara çatık kaşlı, kara iri benli bir kadın göğsüne bastırdı. Anasınınkine benzemeyen, tuhaf kokulu, fazla yumuşak, içine gömülüverilen cansız bir göğüs...

- Yâ habîbî! Yâ aynî!

Halasının yanındaki kadınlar da sarıldılar, öptüler, söyleştiler, gülüştüler. Birçok çocuk da gelmişti; entarilerinin üstüne hırka yerine elbise ceket giymiş, saçları perçemli, başları takkeli çocuklar...

Hasan durgun, tıkanıktı; susuyor, susuyordu.

Öyle, haftalarca sustu.

Anlamaya başladığı Arapçayı, küçücük kafasında beliren bir inatla konuşmayarak sustu. Daha büyük bir tehlikeden korkarak deniz altında nefes almamaya çalışan bir adam gibi tıkandığını duyuyordu, yine susuyordu.

Hep sustu.

Şimdi onun da kuşaklı entarisi, ceketi, takkesi, kırmızı merkupları vardı. Saçlarının ortası, el ayası kadar sıfır makine ile kesilmiş, alnına perçemler uzatılmıştı. Deri gibi sert, yayvan tandır ekmeğine alışmıştı; yer sofrasında bunu hem kaşık, hem çatal yerine dürümleyerek kullanmayı beceriyordu.

Bir gün halası sokaktan bağırarak geçen bir satıcıyı çağırdı.

Evin avlusuna sırtında çuval kaplı bir yayvan torba, elinde bir ufacık iskemle ve uzun bir demir parçası, dağınık kıyafetli bir adam girdi. Torbasında da mukavva gibi bükülmüş bir tomar duruyordu.

Konuştular, sonra önüne bir sürü patlak, sökük, parça parça ayakkabı dizdiler.

Satıcı iskemlesine oturdu. Hasan da merakla karşısına geçti. Bu dört yanı duvarlı, tek kat, basık ve toprak evde öyle canı sıkılıyordu ki... Şaşarak, eğseyrediyordu: Mukavvaya benzettiği kalın deriyi iki tarafı keskin incecik, sapsız bıçağıyla kesişine, ağzına bir avuç çivi dolduruşuna, sonra bunları birer birer, İstanbul'da gördüğü maymun gibi avurdundan çıkarıp ayakkabıların altına çabuk çabuk mıhlayışına, deri parçalarını, pis bir suya koyup ıslatışına, mundar çanaktaki macuna parmağını daldırıp tabanlara sürüşüne, hepsine bakıyordu. Susuyor ve bakıyordu.

Bir aralık nerede ve kimlerle olduğunu keyfinden unuttu, dalgınlığından anadiliyle sordu.

- Çiviler ağzına batmaz mı senin?

Eskici başını hayretle işinden kaldırdı. Uzun uzun Hasan'ın yüzüne baktı:

- Türk çocuğu musun be?

- İstanbul'dan geldim.

- Ben de o taraflardan... İzmit'ten!

Eskicide saç sakal dağınık, göğüs bağır açık, pantalonu dizlerinden yamalı, dişleri eksik ve suratı sarı, sapsarıydı; gözlerinin akına kadar sarıydı. Türkçe bildiği ve İstanbul taraflarından geldiği için Hasan, şimdi onun sade işine değil, yüzüne de dikkatle bakmıştı. Göğsünün ortasında, tıpkı çenesindeki sakalı andıran kırçıl, seyrek bir tutam kıl vardı.

Dışsızlıkten peltek çıkan bir sesle tekrar sordu:

- Ne diye düştün bu cehennemin bucağına sen?

Hasan anladığı kadar anlattı.

Sonra Konlıca'daki evlerini tarif etti; komşunun oğlu Mahmut'la balık tuttuklarını, anası doktora giderken tünele bindiklerini, bir kere de kapıya beyaz boyalı hasta otomobili geldiğini, içinde yataklar serili olduğunu söyledi. Bir aralık da kendisi sordu:

- Sen niye buradasın?

Öteki başını ve elini şöyle salladı: Uzun iş manasına... ve mırıldandı:

- Bir kabahat işledik de kaçtık!

Asıl konuşan Hasandı, altı aydan beri susan Hasan... Durmadan, dinlenmeden nefes almadan, yanakları sevincinden pembe pembe, dudakları taze, gevrek, billur sesiyle biteviye konuşuyordu. Aklına ne gelirse söylüyordu. Eskici hem çalışıyor, hem de, ara sıra "Hal ya? Öyle mi?" gibi dinlediğini bildiren sözlerle onu söyletiyordu; artık erişemeyeceği yurdunun bir deresini, bir rüzgârını,bir türküsünü dinliyormuş gibi hem zevkli, hem yaslı dinliyordu; geçmiş günleri, kaybettiği yerleri düşünerek benliği sarsıla sarsıla dinliyordu.

Daha çok dinlemek için de elini ağır tutuyordu.

Fakat, nihayet bütün ayakkabılar tamir edilmiş, iş bitmişti. Demirini topraktan çekti, köselesini dürdü, çivi kutusunu kapadı, çiriş çanağını sarmaladı. Bunları hep aheste aheste yaptı.

Hasan, yüreği burkularak sordu:

- Gidiyor musun?

- Gidiyorum ya, işimi tükettim.

O zaman gördü ki, küçük çocuk, memleketlisi mimimini yavru ağlıyor... Sessizce, titreye titreye ağlıyor. Yanaklarından gözyaşları birbiri arkasına, temiz vagon pencerelerindeki yağmur damlaları dışarının rengini geçilen manzaraları içine alarak nasıl acele acele, sarsıla çarpışa dökülürse öyle, bağrının sarsıntılarıyla yerlerinden oynayarak, vuruşarak içlerinde güneşli mavi gök, pırıl pırıl akıyor.

- Ağlama be! Ağlama be!

Eskici başka söz bulamamıştı. Bunu işiten çocuk hıçkıra hıçkıra, katıla katıla ağlamaktadır; bir daha Türkçe konuşacak adam bulamayacağına ağlamaktadır.

- Ağlama diyorum sana! Ağlama.

Bunları derken onun da katı, nasırlanmış yüreği yumuşamış, şişmişti. Önüne geçmeye çalıştı amma yapamadı, kendisini tutamadı; gözlerinin dolduğunu ve sakallarından kayan yaşların, Arabistan sıcağıyla yanan kızgın göğsüne bir pınar sızıntısı kadar serin, ürpertici, döküldüğünü duydu. □

Şişli 1938

EFES ARTEMİSİ

Reşit Ergener

Anatanrıça, Anadolu'da çağlar boyunca pek çok değişik adla ama her zaman doğurganlığı, bereketi simgeleyen kişiliklerle göründü. Anadolu'nun anatanrıçalarından sonuncusu ve en önemlilerinden biri, Efes Artemisi'dir. Selçuk'ta, Efes Müzesi'nde sergilenen yontularında, Artemis'in kollarının iç kısımlarında, aslanlar görünür.

Efes Müzesi'nde, Artemis'in iki yontusu vardır. Bu yontulardan biri, daha büyüktür. Büyük yontuyla aynı salonda sergilenen küçük yontu, daha nitelikli mermerden yapılmıştır ve yüzü daha güzel olduğu için, "Güzel Artemis" adıyla çağrılır.

Efes Artemisi

Büyük yontunun başında, üç katlı, yüksek bir başlık vardır. Başlığın en üst bölümünde İyon biçeminde bir tapınak yeralır. Güzel Artemis'in başında, günümüz Ege kadınlarının yerel başlıklarına benzeyen bir başlık durur.

Her iki yontuda, Artemis'in başının iki yanında, kollarının, göğsünün ve eteklerinin üzerinde, türlü hayvanlar görünür. Bu hayvanlar arasında koç, keçi, geyik ve boğalar, sfenksler griffonlar ve antik Efes kentinin simgesi arılar vardır. Tanrıçanın göğsünü, bitki yaşamını simgeleyen üzüm salkımları süsler. Yine tanrıçanın göğsünde, burçların simgeleri yeralır.

Artemis yontularının üzerindeki süslerin zenginliği ve çeşitliliği, ona yakıştırılan gücün ne denli büyük olduğunu gösterir. "Doğa, tümüyle bu tanrıçanın etkisindedir sanki. Toprağın çiçek ve meyva vermesine önderlik eden odur; elementleri güden, hava toprak ve denizi yöneten; hayvanların yaşamını denetleyen; yabanıl olanları evcilleştiren, evcil olanların korunmasını sağlayan hep odur... Kısacası o 'Çok Yönlü Artemis', Her Şeyin Kaynağıydı."[1]

Adından söz eden yüzlerce yazıtta Efes Artemis'i, kurucu, kurtarıcı, komutan, yol gösterici, utkun, yenilmez, güçlü, öğüt veren, inandıran, duaları dinleyen, kabul eden, özgür, yasa yapıcı, kraliçe, büyük, görkemli, ışık saçan, yazgıyı yöneten, dokunulmaz, her yerde ve her zaman hazır, gibi sıfatlarıyla betimlenir[2].

Artemis'in iki kolu, doğanın zenginliklerini insanlara sunuyormuşçasına öne doğru uzanmış ve açıktır. Artemis, doğum yapan kadınların koruyucusuydu. Efes Artemis tapınağı, İ.Ö. 356 yılında yandı. Yangını, büyük bir olasılıkla tapınaktaki mücevherleri çalan rahipler çıkartmıştı. Ama, Efesliler'e, yangını Erostrates adlı bir delinin çıkarttığı söylendi. Daha sonra, Artemis'in yangının çıktığı gece, Büyük İskender'in doğumuna yardım etmek için tapınaktan ayrıldığına ve bu yüzden tapınağını koruyamadığına inanıldı.

Doğumlara yardım eden Artemis, hastalıkların iyileştiricisi ve sağlık tanrıçasıydı da. Ama, yaratma, yaşatma ve öldürme işlevlerini kişiliğinde birleştiren ilk anatanrıça gibi o, aynı zamanda canlıların ölümünü elinde tutar, öbür dünyaya göç eden ruhlara yol gösterirdi.

Artemis yontularının göğüs bölümleri, yumurta biçiminde şekillerle kaplıdır. Bu şekillerin, onun doğurganlığını simgeleyen memeler olduğu düşünülebilir. Nitekim, tanrıçanın Yunanca sanlarından biri **"polimastos"**du (çok memeli). Bu şekiller, yine doğurganlığı ve bereketi simgeleyen yumurtalar da olabilir. Öte yandan antik tarihçi Pausinas, Artemis'in ilk rahibelerinin Melissa (bir arı türü) diye çağrılan Amazonlar olduğunu söyler.[3] Belki bu yüzden Artemis, aynı zamanda kraliçe arıydı. Dolayısıyla, göğsünü kaplayan yumurta biçimindeki şekiller, bir grup erkek arı olabilir. Halikarnas Balıkçısı, bu şekillerin kutsal sayılan hurma salkımı olabileceğini ileri sürer.

Son yıllarda İsviçre'li araştırmacı G.Sheiterle, bu şekillerin, tanrıçaya kurban edilen boğaların husyelerini simgelediğini ileri sürmüştür. Bu açıklama, tanrıçanın doğurduklarını öldürdüğü (ve sonra yine doğurduğu!) gözönüne alınırsa, tutarlı görünür. Isparta'da Artemis, "Kasap" sanıyla da anılırdı.[4] Attika'da, Artemis tapımlarında, erkeklerin kılıçla kesilen boyunlarından kan akıtılırdı. Bu gelenek, Artemis'e erkeklerin kurban edildiği daha eski bir geleneğin uzantısı olmalı. Nitekim, Pamukkale'de, Hierapolis'de, tanrıçanın er-

kek kurbanlarının başları, onun tapınağındaki yapay ağaçlara çivilenirdi.[5] Taurus'da (Kırım) başrahibe İphegenia'nın önderliğindeki Artemis rahipleri, ülkelerinin kıyılarına ayak basan her erkeği öldürüp, kafalarını birer kazığa geçirirlerdi[6].

Taurus, boğa demektir. Artemis'in adlarından biri, 'Tauro' ya da 'Tauropolos'du. Tanrıçaya insan kurbanlar sunulması kabul edilemez olunca, ona boğalar kurban edilmiş olabilir. **Gılgamış Destanı**'nda, Babil'in anatanrıçası İştar'ın, sevgililerine karşı acımasız davrandığı çünkü tanrıça için sevgililerinin, kanlarıyla toprağı sulayan tahıl kralı simgelediği anlatılır. İştar'a, erkek sevgililerinin yerine boğalar kurban edilir ve öldürülen ya da hadım edilen boğaların üreme organları, tanrıçaya sunulurdu[7]. İşte Efes Artemisi'nin üzerinde görünen yuvarlak şekiller de, eski bir doğu geleneğine uyularak ona sunulan, boğa husyeleri, olabilir.

Artemis'in simgelerinden biri, büyük ayı yıldız kümesiydi. Bu küme, kuzey yıldızını gösterir. Bern yakınlarında yaşayan İsviçre yerlileri, Artemis'e "Dişi-ayı" adıyla taptılar. Kentin günümüzdeki adı "Barre" dişi ayı anlamına gelir. Berne'in simgesi, ayıdır. Artemis'e "Art" kısaltılmış adıyla tapan Keltler, onu ayı-kral Arthur'la çiftleştirdiler. Büyük ayı yıldız kümesinin Latince adı Ursa Majör'dür. Artemis, bir Hıristiyan azizesi olarak kutsanınca, Saksonca adı Ursel'den kaynaklanan "Ursula" adını aldı[8].

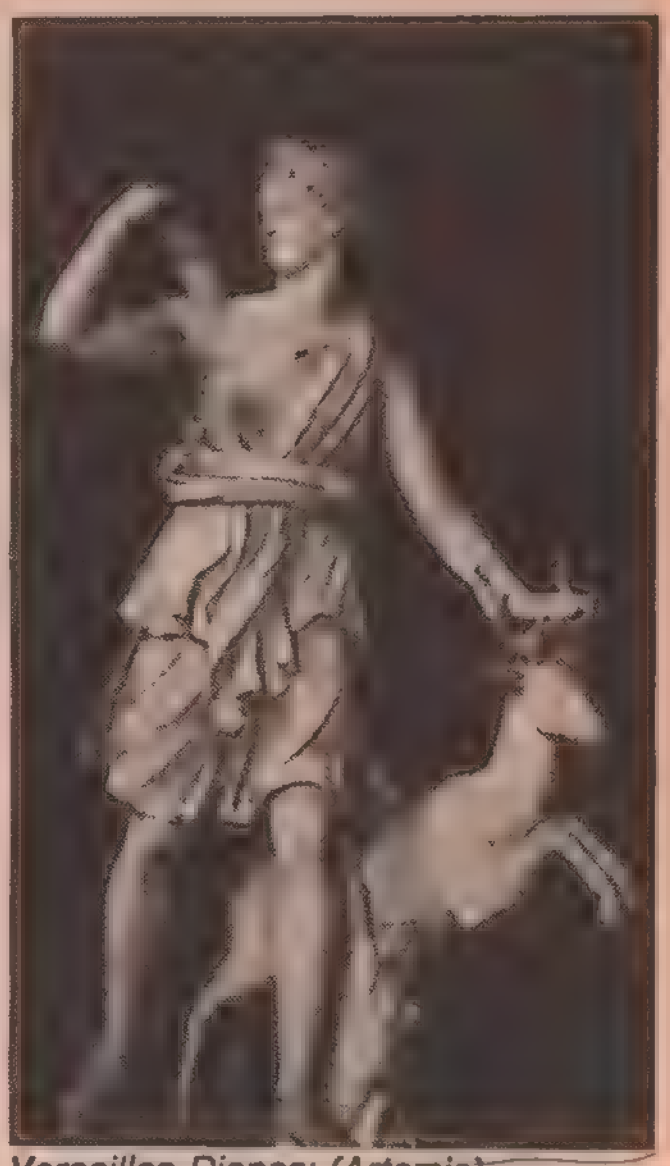
Arkadialılar'ın atası, ayı-adam **arktos**'du. **Arktos**'u doğuran kadın Kullisto, Megisto ya da Themisto adlarını taşırdı ki bu adlar, Artemis'in adlarıdır. Truva Savaşı'ndan önce Aka Kralı Agememnon, kızı İpheigenia'yı, tanrıça Artemis'e kurban etmek ister. Artemis kızı kurtarır; onun yerine bir dişi geyik, boğa ya da ayı koyar ve onu Taurus'a (bugünkü Kırım) götürür. Thomson, bu ve benzeri kanıtlara dayanarak Artemis'i, Yunanlılar'ın ataları Pelasglar'ın, Karadeniz kıyılarından getirdiğini ileri sürer[9]. Pelasglar'ın yaşadığı Khios adasında Kaukasa adlı bir köy ve bu köyde bir "Artemis Kaukasis" yani "Kafkasya'lı Artemis" tapımı vardı. Yine Pelasglar'ın Yunanistan'a giderken geçtikleri Marmara Denizi kıyılarında "Ayı Dağı" vardır. Yakın geçmişe dek Sibirya'da avcılar, avladıkları ayılar için "ayı bayramı" düzenlerlerdi.[10] Avlanan ayının ayakları ve başı törenle eve getirilir, yüzü akgürgen kabuğundan dairelerle, süslenir, gözü gümüş paralarla kapatılırdı. Avcılar, ayının çevresinde geceler boyu toplanır, onun yüzünü öper, yüzlerine akgürgen kabuğundan ya da tahtadan maskeler takıp ona yaklaşır, onun karşısında eğilir ve sonra ayı gibi yürüyerek dans ederlerdi. İstanbul sokaklarında, göçebe çingenelerin çaldığı tefin eşliğinde turistlere dans eden zavallı ayılar, kökleri uzak Asya'ya dayanan bir kültün, yaşayan son canlı temsilcileri mi?

Efes Müzesi'nde sergilenen Büyük Artemis ve Güzel Artemis yontuları, antik Efes kentinin kalıntıları arasında bulundu. Her iki yontu, kentin kutsal yönetim merkezi Pyritanium'un zeminine, kumlar arasına gömülmüştü. Her iki yontuda çok az hasar vardı, bu yontuları gömen kişi, sanki onları korumayı amaçlamıştı.

Oysa, toplumlar din değiştirince, eski dinlerin simgeleri, parçalanırdı. Hıristiyanlığın ilk yedi klisesinin en güçlü ve en önde geleni, Efes'de kurulmuştu. İncil, Artemis tapınağının yıkılmasını öngörüyordu. (Acts 19: 27).

Efes Artemis tapınağı, 4. yüzyılda, kiliseye dönüştürüldü. 406 yılında, John Chrysostom'un vaazlarına uyularak, yerle bir edildi. Ama Artemis kültünün ve Artemis tapınağının kalıntıları, Hıristiyanlık dininin içinde yaşadı.

Yıkılan tapınağın sütunları, Hıristiyanlığın en büyük mabedlerinden birinde, İstanbul'daki Aya Sofya'da kullanıldı. Efes'de ise, 431 yılında, kutsal "Kutsal Ana"ya ithaf edilen yeni bir klise yapılmıştı. Bu kez sözü edilen Kutsal Ana Meryem, ya da tanrının oğlunun annesiydi. 432 yılında Efes'de toplanan Hıristiyanlık Konseyi, Meryem'in İsa'nın annesi konumuna son vermek istedi ama, "bize Artemis'inizi geri verin", diye haykıran Efesliler'in haykırışları yüzünden başarılı olamadı. Bu tarihten sonra tanrının annesinin olduğu inancı, Hıristiyanlık dinine yerleşti. Sonraları, Meryem'in yaşamının son yıllarını Efes'de geçirdiği ve mezarının orada olduğu, ileri sürülecekti. Onları Hıristiyan olmaya çağıran Aziz Paul'u, kentlerinin büyük tiyatrosunda, "Efes Artemis'i uludur", haykırışlarıyla yadsıyan Efesliler, Hıristiyanlığı, Artemis'i benimsemek zorunda bırakmışlardı.



Versailles Dianası (Artemis)

DİPNOTLAR

1) Halikarnas Balıkçısı, **Altıncı Kıta Akdeniz**, Bilgi Yayınevi, Ankara, s.86 1985.
2) Sebahattin Türkoğlu, **Efes'te 3000 Yıl**, İstanbul, 1986.
3) **a.g.e.** s.25.
4) Robert Crowes, **The Greek Myths**, Penguin Books, ny, 1955, c.1, s.86.
5) Barbara Walker, **The Women's Encylopeedic of Myths and Secrets**, Harperard Row, San Fransisco, 1958, s.58.
6) Heradot Tarihi, IV. kitap, 103. bölüm.
7) Barbara Wolker, **a.g.e.** s.451.
8) Barbara Wolker, **a.g.e.**, s.59.
9) Georg Thomson, **Tariböncesi Ege**, çev. Celal Üster, Payel Yayınevi, İstanbul, 1983, c.1., s.290.
10) Ilin, Segal, **İnsan Nasıl İnsan Oldu**, Hür Yayınevi, İstanbul, 1975 s.43.

GAUGUIN...

"SEVMEK, ŞARKI SÖYLEMEK, ÖLMEK"

Janet Hobhouse

Gauguin 1891'de "sevmek şarkı söylemek, ölmek" ve "Coşku, sükûnet ve sanat"la geçinmek için Tahiti'ye gittiğinde, orada beraberinde götürdüklerini buldu: Kendi iç çatışmalarını, öfkelerini ve küçüklüklerini, kendi şeytanlarını. Bütün bunlar da Washington'daki Ulusal Sanat Galerisi'ndeki retrospektifte gözler önüne seriliyor, 230 yapıttan oluşan ve Gauguin'in resim, heykel ve grafikteki çalışmalarını kapsayan bu çarpıcı sergi 80 yıldır ilk kez gerçekleştiriliyor Gauguin karmaşık bir adam, sanatı da karmaşık bir sanattı; diğer sanatlarla, Hıristiyan ve pagan ikonografi ve özel bir sembolizm ile doymuş, saf duygunun çılgın renk patlamalarıyla taşıp aktığı bir sanat.

Haleli Otoportre

Niyeti, en azından Okyanusya'ya doğru yola çıkışından bir gece önce verdiği sözler ise, bambaşkaydı. **L'Echo de Paris**'e "rahatlık ve sessizlik için gidiyorum" diyordu. "Uygarlığın etkisinden kurtulmak için gidiyorum. Sade, çok sade bir sanat yapmak istiyorum ve bunu yapabilmek için de kendimi bakir doğanın içine gömmeli, vahşilerden başka kimseyi görmemeli ve onların hayatını yaşamalıyım; beynimde biçimlenen kavramları bir çocuk gibi aktarmak ve bunu da sanatın sadece ilkel yolları, yani iyi ve gerçek olan tek yol ile yapmak, kafamdaki tek düşünce olmalı..."

Gauguin Tahiti'de gerçekten de yerlileşti. Ayağı çıplak, üzerinde bir peştemalle dolaşıyor, yerli kızlardan kendine "eş" ediniyordu. Ama sanat kitapları da yanındaydı. Kamış kulübesinin duvarları sevdiği yapıtların fotoğrafları ve kopyaları ile dolmuştu: Degas, Manet, Rafael, Mikelanj, Cranach'ın resimleri, Hokusai ve Forain'in baskıları. Gauguin resme geç başlamıştı. Bir borsacı ve koleksiyoncu olarak çalıştığı yıllarda itinayla elde ettiği zevkleri ve eğitimi, istediği an fırlatıp atılamazdı. Başka sanatçıların imgelemi kendi imgelemine sızdıkça, "bir çocuk gibi aktarmak" niyeti çarpılmıştı. Tahiti dönemindeki Maorili kızlar, Degas'nın yıkananlarının, Cranach'ın Havvası'nın, Tiziano'nun Venüs'ünün, Hokusai'nin kızlarının pozlarını alırlar. Gotik heykelin hünsa İsaları bile dişi bedenine bürünmüş olarak orada, antik Mısır kraliçeleri, Budala ve Poe'nun kuzgunuyla birlikte muz ağaçlarının altında, bambu evlerdedir.

Gauguin, 1892'de yaptığı en ünlü yapıtlarından biri olan "Manao tupapau"nun (Hayalet onu koruyor) kaynağını tanımlarken, 13 yaşındaki "karısı" Teha'amana ile yaşadığı gerçek bir olaydan esinlendiğini anlatıyor. Ama resim, Manet'nin 1863 tarihli "Olympia"sının Tahiti diline dönüştürülmesi gibidir. Gauguin,

Manet'nin bir zamanlar skandal yaratan imajını tersine çevirmiş, çıplağı yüzüstü yatırmış, derisini kararmış ama vücut biçimini, ayak bileklerinin çaprazını, yatağındaki yastıkları, perdeleri ve arkadaki ışık çatalını korumuştu. Manet'nin yapıtındaki siyah uşak yerine de kara suratlı bir Ölü Ruh koymuştu.

Aslında Gauguin hiçbir zaman Paris'i bırakmaya niyetlenmemişti. Şöhretini ve tablolarının fiyatlarını uzaklardan yönlendirmeye çalıştı. Arkadaşlarına ve satıcılarına yazdığı mektuplarda ve "Noa Noa" adlı öyküleştirilmiş anılarında "sanatını" ve hayatını anlatıyordu. Gauguin'in cenneti Tahiti değil Paris'ti. Paris, tropikal paletine esin kaynağı olan gri kentti.

1893'te Gauguin kariyerini şahsen "sahneye koymak" için başkente döndü. Tahiti çalışmalarını sergiledi ve apartmanında maymunu ve idolleri de eksik olmayan bir Tropik Salon yarattı. Gauguin Paris'te hem bir şaka konusu hem de bir kült figürü oldu, ama sergisi tam bir başarısızlıktı. 1895'te "vahşi yaşam" yeminlerini tekrarlayarak Tahiti'ye kaçtı. 1902'de hasta ve umutsuz, Fransa'ya dönmek istedi. Arkadaşı Daniel de Monfreid buna dehşet içinde tepki gösterdi: "Şu anda efsanevi bir sanatçısın... **Dönmemelisin! Şimdi sen o büyük ölüler gibisin. Sanat tarihine geçtin.**" Arkadaşının da anladığı gibi Gauguin'in başarısı başkentten uzak olmasına bağlıydı. Uzaklardayken efsane yaşıyordu ve Gauguin 1903 yılında Maruesas adalarında ölümünden çok sonra bile, kamuoyunun inanabileceği bir "sanat kurbanı" ihtiyacını karşılayabildi.

Bazı bakımlardan Gauguin, yaratmak için onca çaba harcadığı efsanenin altında canlı canlı gömülüdür. Resimleri Masumiyet'in değil Deneyim'in şarkılarıdır ve bahçesi de Cennet'ten daha çok Gethsemani*'dir. Tahiti'de bile yüzyılın sonu, **fin de siecle**** idi, en azından Gauguin oraya vardığında bu gerçekleşti. Ölüm, günah, insanoğlunun kokuşmuş doğası, Kuzey Avrupa'da olduğu kadar tropiklerde de mevcuttu ressam için. İşte bu yüzden, ondan etkilenmiş en ünlü sanatçılar (Picasso ile birlikte) örneğin Matisse ile karşılaştırıldığında Gauguin'in cennetinde öylesine az **joie de vivre***** vardır.

Gauguin sık sık damarlarındaki İnka kanıyla övünürdü (anne tarafından ninesi Perulu'ydu). Kendini çifte mizaçlı olarak tanımlardı; duygulu kişi ve içindeki vahşiyi özgürleştirebilmek için o duygulu erkeği öldürmek zorunda olan Yerli. (Karısını ve beş çocuğunu terketmesini işte böyle açıklıyordu.) Gauguin kendini bir yabancı, lanete uğramış kara bir varlık olarak görüyordu. 1889'da yaptığı "Haleli Otoportre"de kendini hem günahkâr hem kurban olarak betimler. Diğer otoportrelerinde, örneğin "Zeytin Bahçesinde İsa"da (1889) kendini İsa, "Otoportre: Sefiller"de (1888) ise Jean Valjean olarak gösterir.

Gauguin'in kendini dışarda gibi hissetmesi, bu yabancı diyarlardaki kadın imajlarını da etkiledi. Okyanusya'daki kızların kolay elde edilebilirliği ve yakınlığını bir cinsel övünç vasıtası yaptıysa da Tahiti resimlerindeki bu Maorili cennet kuşları, Brötanya'da betimlediği utangaç saçlı, erişilmez kızlar kadar uzaktırlar. Bu yerli kadınlar çıplaktırlar, çekinmezler ama dalgın ve kendi kendilerine yeterlidirler. "Aha oe feii?" (Yoksa Kıskandın mı?) tablosunda, isminin de işaret ettiği gibi çıplak kız umur-

"Nereden geliyoruz? ...eyiz? ...eye Gidiyoruz?", 1897, (ayrıntı)

samazlığıyla sanatçıyı aşağılamaktadır. Gauguin'in resminde Tahiti hiç de bir denizci cenneti değildir. Kadınların çıplaklığı bir baştan çıkarma değil bir gelenek olarak betimlenir. "Benim Havvam neredeyse havyansıdır" der Gauguin, "işte bu yüzden de çıplaklığına rağmen iffetlidir." Kadın çoğunlukla da hünsa görünüşlüdür; dar kalçalı, tahta bacaklı ve inanılmaz derecede büyük ayaklıdırlar: "Maymun gibi" diye sızlanır eleştirmenler.

Gauguin Tahiti kadınlarının cinselliğini azaltıp onları çoğu kez arkadan göstermiş ya da başlarında hale ile çizmişti. Gotik sanata hayran olduğu ve kopya ettiği kadınsı İsa figürleri gibi, Maori vücutları da ona cinsiyetlerinin belirsizliği yüzünden özellikle çekici geliyordu: "Kadınlarda erkeksi, erkeklerde de kadınsı bir şey var."

Marquesas'daki Zevk Evi'nde Gauguin'in büyük bir erotik eşya koleksiyonu vardı; bunlarla yerlileri eğlendiriyor, ada yetkililerini de dehşete sürüklüyordu. Ancak resimlerinde bu merakının ipuçları yoktur. Hedonizminde bile bir ciddiyet, kokulu ada öyküsünün kalbinde soğuk bir şey vardır. "Masumiyetin Yitirilişi"nde (1890) cinsel bilgi bir yıkım, bir çeşit çarmıha gerilme olarak gösterilir. İğfal edilen bakire, geleneksel biçimde çarmıhtan indirilmiş gibi yatar, Gauguin'in anlatımıyla "sapıklığın sembolü" bir tilki ise yanında oturmaktadır. Sanatçı bir dergiye, "gördüğünüz gibi aşkı bilmem" diye itirafta bulunmuştur, "seni seviyorum" demek benim için çok zor... kurnaz kadınlar bu lafa bayılır ve ben de bu yüzden onları iterim." Cinsel belirsizliği ne olursa olsun, Tahiti çalışmalarında erotik bunalımlar figürlerde değil manzaradaki çılgın renklerde ve art nouveau dekordadır. Çoğunlukla erotik olmayan çıplaklar, yapıtları gerçeğin dünyasından alır, soyuta ve tiyatroya götürür; burada da Gauguin'in dekoratif içgüdüleri, ahlakçı olarak ilgilendiklerine galip gelir.

Gauguin'in dekoratif dehası dokunduğu her şeyi, "yalnızlığını süslediği" güzelim tahta oymalarını ve seramiklerini, aynı zamanda resimlerini, duvar resimlerini ve grafik sanatını etkiledi. Bu yapıtlardaki renk ve çizgiler gözlemlerinden değil beyninde taşıyıp yaşadığı tüm değişik çevreleri dönüştürmesine yol açan imajlardan çıkıyordu. 1901'de Marquesas'tan, "buradaki yalnızlığımda insan gerçekten taze bir başlangıç yapıyor" diye yazıyordu. "Burada şiir kendi kendine yaratılıyor, ortaya çıkarmak için bütün yapacağınız iş, resim yaparken hayallerinize yol vermektir." Eğer Tahiti'ye kaçtıysa bu günbatımını ve yerlileri görmek için değildi. Bir model olarak doğadan nefret ederdi; özellikle Fransa'daki "açık hava" ressamlarını, son empresyonistleri ve "nokta ressamlarını" sevmezdi. Hatta onların iddialarının sona ermesi için renkli fotoğrafın gelişimini dört gözle bekliyordu.

Beyaz At, 1898

Gauguin Tahiti'ye Cennet'i görmek için değil Parisliler'e bir rüya verebilmek için geldi. Onun modernizmi, hem uluslararası sergileri, makineleri ve modaları ile modern Paris'in gürültüsünü hem "sade yaşam"ın çabucak çamur ve sıkıntı, fiziki acı ve içkiye dönüşen Okyanusya'daki varoluşunu, çağdaşlık ve gerçeği reddedişindedir. 1897'de "Tahiti'ye olan seyahatim çılgın bir maceraydı" diye yazıyordu, "ama sonradan hüzün ve safelete dönüştü." Ama Tahiti'nin yalıtlanmışlığını ekip biçmese, çalışmaları 19. yüzyılın çıkmaz sokaklarından birine, natüralizme ya da alegoriye saplanabilirdi. Tersine, kendi "vahşiliğini" dinledi, ona ailesini ve sosyal bir hayvanın bütün sıradan rahatlıklarını kurban etti ve kendisinden sonra gelen bütün figürcü sanatçıları etkileyen bencil ve parlak bir imgelem yarattı. □

(Newsweek, 16 Mayıs 1988
Çeviren: A.Anadol)

** Getsemani: İsâ'nın çarmıha gerilmeden önce dua ettiği ve yakalandığı bahçe. ** Yüzyıl sonu. *** Yaşama sevinci.*

YALIN İMGEYE DAYALI ŞİİR

Veysel Öngören

Dildeki zaman çekimleri sanat yapıtının analizinde işe yararlar. Dil'in geçmiş, şimdi gelecek zaman çekimleri birer işlemdirler. Onlara olgusal karşılıklar gösterilebiliyor. Bu tekabül, klasik tarihbiliminin üç boyutlu uzay ve bu uzaya koşut zaman gibi eski telâkkiyle öne sürdüğü geçmiş, şimdi, gelecek ayrımına dayanır. Ne ki, özellikle geniş zamanı seçerek ve istenirse yalın kılarak bu koordinat sistemine bağlı kalmadan Dil'i kullanabiliyoruz. Dilsel çekim yoluyla zamanın herhangi bir ifadeye bağdaştırılabildiği kolayca gözlenebilir. Şimdiki zaman çekimi ile geçmiş; geçmiş zaman çekimi ile gelecek anlatılabilmektedir. Yazı'nın bu son derece duru özelliği dikkat çekici bulunmalıdır.

Böyle olabilmesinin nedeni, her şeyden önce, Dil ve Gerçeklik arasındaki farklılaşmadır. Bu ikisi biribirine karşı bağımsızlaştırılabilirler. Biz, bir konum saptarız. Bu konum, ya geçmişte ya şimdide ya gelecekte **varsayılmıştır**. Ama bu konum kaçınılmaz olarak bir olmuşluk olarak varsayılır. Ayağımızı bu olmuşluğa basıyoruz. Bu varsayılmış konumu bir yazınsal mekân olarak alıyoruz ve Dil'in çekimleriyle ilerleyen yazınsallığı örüyoruz. Dil kullanımı bir çekim işlemidir. Bu ilerleyen şey, yazınsal zamandır. Orda, gerçekil (reel) zamanın herhangi bir çekimini ya da bir kaçını bir arada işletebiliriz. Demek ki, Dil ile Gerçeklik arasındaki farklılaşma **yazı** ile gerçekçilik arasındaki farklılaşmaya yol açmaktadır.

Fakat şu gözden kaçmıyor. Bu varsayılan mekân da yazı da Dil yoluyla kurulmaktadır. Nesne Dil denilen şeydir bu. Ama bir şeyin varsayılması ile gerçekten varolması ayrı şeylerdir. Dilin gerçekliği, anlamın imgesel ırasına (karakterine) hiçbir şekilde yardımcı olamamaktadır. Nesne Dili, dildışı gerçeklik ile sıkıfıkıdır. Ama gerçekliğin kendisi değildir, onda tekabül arar. Gerçekliğin şu ya da bu perspektiften şu ya da bu boyutlarda bir betimidir. Kendisi gerçekliğe doğar ama bu anlamı tutınaz, taşır. Tam tersine iter, açığa çıkarır. Anlamsal konum daima bir betimdir. Gerçeklikle tekabül arar: varoluşunu gerçekleştirmek içindir bu.

Nesne Dili'ni konu alan herhangi bir dil, artık Üst Dil denilen şeydir. Nesne Dilin üstüne çıkılmış bir Dil. Üst Dil, yapılmış bir varsayım üstüne çıkılmış ikinci bir varsayımdır. Nesne Dili ve Üst Dil ayrımı **yazı** dediğimiz şeyin yapısından kaynaklanıyor. Çünkü Dil'in kullanımından kaynaklanıyor: Üst Dil, hazır bulduğu bir Dil'den söz eden bir dildir.

Aralarında öncelik sonralık ilişkisi olan bu iki düzeyde kullanmaktayız Dil'i Yazı'da.

Nesne dilleri ve üst diller arasındaki bir bütünselliği taşımaktadır Doğal Dil. Doğal dilde, öncelik sonralık sistematik olarak belirmez. Sanat yapıtı için de öyledir. Sanat dilinde öncelik sonralık sistematik bir ayrışıma uyarlanmamıştır. İlkece öncelik Nesne Dili'ndedir ve bu, sadece mantıksal bir önceliktir. Olgusal değildir. Nitekim doğal dilde de sanat dilinde de, yazınsal ilerleyişinde sık sık Üst Dil birimleri, kendi Nesne Dili'nin birimlerinden önce gelir.

Bilim dallarının dili, semantik dillerdir. Mantıksal olarak da olgusal olarak da önceliği bilinçle Nesne Dili'ne veriyorlar.

Bilimin bu titizliği, gerçeklik üzerine doğru-bilgi amacıyla yargı veriyor olmasındandır. Bu yüzden bizim yüzyılımızda felsefe çalışmaları, Üst Dil olgusuna büyük önem verdi. Mantıksal kaygılarla: öne sürülen ifadelerin sahiden gerçeklik hakkında bir içerik taşıyıp taşımadıklarını görmek için; hem de; Doğruluk (Hakikat) denen kavramın analizi için. Yapılan bu Üst Dil çalışmaları, gerçeklikte tekabül arayan bir dilsel sistemin kurulmasını ve işleyişini sağlıklı olarak denetliyebilmek içindir. Eldeki Nesne Dili'ni tekabül ettiği gerçeklikten **yalıtarak** yapılır bu. Dil yoluyla bir dünya imajı kurmak için yapılmaz bu yalıtma.

Ama, bir nesne dilinin bu yolla denetimi için, onu tekabül ettiği gerçeklik durumu dışında seçikleştirebilmek gerekiyor. Üst Dil'lerin meşruluğu Nesne Dili'nin bağımsızlaştırılabilme yeteneğinden doğuyor. Bu yetmez. Sentaktik oluşlarındandır aynı zamanda üst dil'lerin bu meşruluğu. Aksi halde, gerçeklikle tekabül budandığı içindir ki, üst dil'ler semantik kabul edilirse dili kullananın zihinsel verilerini mantıksal formlar altında gerçeklik yerine koymaktan başka yere çıkılmaz. Tekabülünden yalıtılmış Nesne Dili'ni nesne olarak onun üzerine kurulan bir Dil, varsayım üstüne bir varsayımdır da ondan. Varsayım üstüne çıkılmış bir varsayımın gerçeklikle tekabül kuralları artık indî olur. Başka deyimle, Dil'in analizini olası kılmak için elenmiş Nesne Dili birimlerinin yerine, dili kullanan tarafından kurgulanmış **dilsel nesneler** yerleştirilir. Hem de gerçekil nesne adına: hiç kimse gerçeklikten taşra çıkamaz da ondan. Oysa bu analiz ve denetim için her türlü gerçekil (reel) **nesne**'lik halinin bir yana bırakılması gerekir. Çünkü yapılan iş gerçekliğin değil, dilin analizidir.

□

Yapılan dil analizlerini gerçekliğin analizine ikame edenler var. Örneğin: Pragmatik Felsefe, Yazınsal Gerçekçilik (yazınsal gerçeklik ayrı bir şeydir), Yapısalcılık (bu ...cılık takısı yapı ana-

"Pragmatizm, sanatta sözel'in gerçekli içerik yerine konması biçiminde görülür. Artık bardağın kendisi değildir bardak olan. 'Bardak' işaretinin yani dilsel sentaks birikiminin içeriğidir bardak: mutlaklaştırılmış imge: sırılsıklam bir Pozitivizm."

lizlerinin sentaktik bir yöntem olduğunu dışlayarak, analizin bir dünya görüşü olarak alındığını, bir de, böylesi analizin genelgeçer bilimsel yöntemler yerine konduğunu ifade etmek için kullanılıyor), Yorumbilim (bu tutum tarihi psişik ölçütlere indirgiyor), Dilbilimcilik (Dilbilim ayrı bir şeydir), Bunlara kardırılınış Göstergebilimcilik (Göstergebilim -semiotik- ayrı bir şeydir).

İkame'nin amacı nedir. Bunu açığa çıkaracak soru şudur: **söz**, bir nesne hakkında mıdır, yoksa, **söz** bir nesne mi vareder? **Söz**, bir anlam yüklenir ve bu yüzden iki seçeneğin de yanıtı "evet"-'tir. Ancak şu farkla: **söz**, dilsel bir nesneyi vareder. Dildışı nesneyi değil. Ve daima bir nesne hakkındadır. Eğer dünyadaki tekmil nesnelerin dilsel olduğunu söyleyebilseydik **söz**'den başka hiçbir şeye gereksinimimiz olmayacaktı. Ama gerçek böyle değil. Yukardaki ikame, dünyanın kendi de dahil dünyada **söz**'den başka hiçbir nesnenin olmadığını söylemekten öteye geçmez.

Ve bunu böyle göstermek için söz'-ün analizini gerçekliğin analizi yerine koyuyorlar. Bunun temelinde de gerçekliğin bilgisini gerçekliğin yerine koymak vardır. Bu ikincisi Pragmatizm biçiminde ortada bugün. Pragmatizm, sanatta sözel'in gerçekil içerik yerine konması biçiminde görülür. Artık bardağın kendisi değildir bardak olan. 'Bardak' işaretinin yani dilsel sentaks biriminin içeriğidir bardak: mutlaklaklaştırılmış imge: sırılsıklam bir Pozitivizm. Yapısalcılık, klasik rasyonalizme (örneğin Aristoteles ya da Descartes'e) kardığı zaman bile, klasik rasyonalizmde içkin olan mantıksal değişmezliği bir evren çerçevesi yaparak, bunun üzerinde Galileo koordinatlarını kullanıp, Dil'i yalıtarak gene pozitivizme dayalı bir sözel gerçekçilik kurup gerçekliğe ikamede zorluk çekmemektedir. Klasik rasyonalizmin ve Pozitivizmin akrabalığına, ta, Leibnitz parmak basmıştı.

Bütün bunlar, dilsel nesnenin gerçeklikte bir tekabül olup olmadığının araştırılmasını dışarı atmaktadır. Gerçekçilik tartışmasının bir yüzü budur.

Nitekim söz'ün biricik nesne seçilmesinde bir sorun ortaya çıkmaktadır: söz'ün belirliliği nereden geliyor. Bu sorun izlenince, yapılan ikameden, sadece bir yığın dilsel ve mantıksal kural, bir de, bunları kullanan bir birey kalmaktadır. Bu birey, bu kuralları kullanarak söz'e belirlilik veriyor ama buradaki içerik artık o bireyin indî tercihlerinden başka bir şey olmuyor. Bu birey tüzel bir kişilik de olsa: bir devlet, bir parti, bir grup, bir şirket, bir sınıf, bir kuram, vb.

Ahmet Oktay'ın yazınsal eleştiriyi bir üst dil olarak alması bu seçenekten kaynaklanıyor. Eleştiri üst dil'se eleştirilen metin bir nesne dili olarak konu edinilmektedir ve tekmil içeriği bir nesneler düzeni olarak bilinecektir. Bu da eleştiri olmaz, bir metin üzerine ayrı bir metin yazmak olur. Nesne dili, eleştiri yoluyla varolan'da sınanacağı yerde, onun kendisi üzerine çıkılmış bir varsayımda, üst dil yazarının öznelliği tasdik edilmiş olur. Pragmatizm'in "öznel uzlaşım yoluyla yorumlama" dediği şey. Artık bu Üst Dil'de, nesne dili olarak alınan metnin yazarı yoktur. Sadece üst dilin yazarı vardır. Ve bu üst dil, semantik alındığı için (edebiyat semantik bir dildir) zaten başka türlü olması olanaksızdır. Semantik üst diller kurmak mümkün değildir. Bu bir yazınsal eleştiri metni olmaz. Gerçekliği kendi payına yalnız söz'de arayan bir yazınsal metin olur.[1] Konusu sözel nesne.

Üst Dil semantik bilindiği zaman bu, indî tercihlerden başka bir şeyi haber vermez. Nitekim her Üst Dil dahi, onu konu seçen ve onun üstüne kurulan bir dil için bir Nesne Dili durumundadır. Kurulan Dilde onun Üst Dil'i oluyor. Yani **söz**, daima, ister gerçekil ister sözel bir **nesne** hakkındadır ve işte bu yüzden nesneye verilen tanım önemlidir: nesneyi nasıl tanımlıyorsak çıkış noktamız da odur. Elimizdeki ilk belirlilik, söz'ün mutlaka bir nesne ile ilgili olduğudur. Ha imgesel, ha dilsel, ha gerçekil (reel) nesne olsun. Nesne Dili, Üst Dil ayrımı sistemleştirilmiş olsun ya da olmasın her dilin hem Nesne dili hem Üst Dil olabilme çift kimliği vardır. Doğal Dil'in üst düzeyde bir Üst Dil olduğu söylenmiştir. Bu çift kimlikte, gerçekçi tutum, söz'ün belirliliği için dildışı bir ölçütü, yani gerçeklik verilerinin temel belirleyiciliğini görebilme yeğinliğine sahiptir.

Aynı yazınsal yasadan hareket eden gerçekçi sanat va artistik sanat arasındaki ayrım, yaptıkları nesne tanımındaki farklılaşmadan ötürüdür.[2] Tartışma estetik değil **ontik**'tir. Bu tanımın işlevi, estetik nesnenin kullanımından başlayarak seçilmiş dünya biçimine ve dünya görüşü ayrımına kadar uzanır.

□

Dünya görüşü tartışmasını zengin ile yoksul, teori ile pratik, vb. arasında bir gerilime çekmek kurnazlıktır. Tartışmanın kendisi, yaşanmakta olan mevcut dünyayı kavrayışımıza ve yaşamayı istediğimiz bir dünya biçimine dayalıdır. Bilimin yöntemi, tarihin ilerleyişine dair öndeyiler saptamaya elverişlidir. Özlemlerimiz, gelecek hakkındaki kestirimlerimize gereksinir. Bu kestirimler, özlemlerimizin olgusal tekabüllerini belirlemektedir.

Buna karşın, dünyanın değiştirilmesi gibi bir bilinç, mevcut pratikten hoşnut olanlar tarafından hayalcilik olarak gösterilmektedir. Ama gene aynı yazarlar, basacağı yeri gerçeklikte izlemeyen, mevcut dünya pratiğinin dönüşebilirliğinde dayanak aramayan hayal'i, **ütopya** adı altında yüceltmektedirler. Böyle bir **fantazya**, gerçekliğe "söz"ü ikame edenlere aklıbaşındalık olarak görülmektedir.

Söz'ü gerçekliğe ikame edenler, dünyanın mecut pratiğinden hoşnut olanlardır. Bu pratiği karşısına almayan her türlü tasarımı yeğliyorlar. Dünyanın değiştirilmesi gibi bir kavramı mahkûm ediyorlar: insanın dünyaya müdahalesini yasaklamaktadırlar. Yazınsal gerçekçilik yoluyla çalışıyorlar. Dilsel nesneyi gerçekil nesneye ikame ederek, yaşadığımız dünyayı yazı'da içermeyen bir dünya imajını insanlara öneriyorlar. Böylece, yaşadığımız uzayı kendileri için alakoyuyorlar. Bunu dışlayan hayali başkalarına sunuyorlar. Böyle bir şey, dünyanın ilerleyişi ile başkaları arasına girmektir. Gerçeklikteki uzay -

zaman bağlaşıklığını tanımayan, salt psişik bir uzay-zaman bağlaşıklığında yüzen bir dünya imajına **ütopya** adını veriyorlar. Geçmişin geleneksel yalvaçları söylediklerine inanırlardı. Bunlar inanmadıkları bir şeyi söylüyorlar. Gizeme ve şifreye gereksiniyorlar. Büyü ve eğretileme giderek yanılsama kavramlarına dayanıyorlar. Söylemedikleri ve söylemeyecekleri bir şey var.

Oysa dünyanın değiştirilmesi bilincine sahip olanların her şeyi açık seçik ortadadır. Nicolai Copernicus'tan beri dünyamız açık seçikliğe bağlıdır. Aydınlığadır.

Bu tarz ütopik tutum, mevcut yabancılaşmayı kendine nesne seçiyor. Dilsel nesnelere dönüştürüyor. Bu yolla süsleyerek, istenen dünya biçimi olarak yabancılaşmayı sunuyor. Biliyor ki yabancılaşmanın mevcut biçimi, insanın insan üstündeki egemenlik halidir.

Fakat bunun tam tersi bir şey olarak, mevcud pratiğin analizinden süregiden **ütopik** eğilim insanoğlunun alınamaz hakkıdır. Bu tarz ütopik duygu olmazsa, dünyayı değiştirme olgusu ne denli açık kavransa da dünyayı değiştirme duygusuna sahip olunamaz. Bu duyarlılığa varılamaz. Tıpkı Aristoteles'in değişim değerini kavraması ama mümkün olamayacağına karar vermesi gibi. Çünkü eşitlik duygusuna sahip değildi.

Dünyanın değişebilirliği gibi bir duyguda özlemlerimiz de bir katmandır. Yüzyılımızın kimi yetkin devrimcileri, kendilerine Donkişot adını vermişlerdir. Bu, insan özlemleriyle mevcut pratik arasındaki hesabın doğrudan doğruya çıkarılması demektir. Dünya özlemlerimiz açısından da görülmeden, dünyanın geleceğinin insanıl biçimi imgelenemez. Tersi bir durum, gelecek hakkındaki beklentileri mahkûm etmektir. Yaşadığımız uzayı içermeyen bir tasarımda yansılamaktır. Böylesi eğilim, yalnızca ütopya ve fantazya kavramlarına sığınmıyor, kendini kendinin karşıtı olarak biçimlemeyi de biliyor: bütün yolları tutmak istiyor: bilimin yöntemini, gene bilimin verilerinde donduruyor. Diyalektik yöntemin vargılarını diyalektik hareketten yalıtıp, yabancılaşmayı bu katledilmiş söz'le süslüyor. Bilimde, özellikle tarih'te öndeyi'yi yasaklıyor. Bunu da, öndeyi'yi, şimdi'**deymiş gibi** göstererek yapıyor. Şehit donuna bürünüp şehit kanı içmeye kadar gidiyor. İlginçtir ki bu da Auguste Compte'tan gelen Pozitivizm'e dayalıdır. Jön-Türkler ve Ahmed Rıza'dan bize armağandır. Devrim bilincini mutlak değişmezliğe bağlıyor; kedi fare oyununa; Galileo koordinatlarının elverebildiği hareket biçimine bağlıdır.

□

Paul Klee'nin aradığı şey doğrudur. Bir sanat yapıtı kendi nesnesini kendi içinde vareder. Ama eklemeli; kendi nesnesini, nesnenin kendisini değil: sadece ve sadece sözel bir nesneyi vareder. Engücü semiotik'ten bakıldığında tablo da bir işaretler sistemidir. Oysa gerekli olan sözel'in kendisidir, mutlaklığı değil. Böyle bir mutlaklığı kabul ettiğimiz zaman, dilsel nesneyi gerçeklik verileri yerine koymuş oluruz. Bu, ne yazık ki Paul Klee'nin tercihi. Böyle olunca artık yapılacak iş, bunun üstüne **salt öznel** bir dünya imajı çıkmaktır. Paul Klee, bunu söylemekten geri durmuyor[3]. Ama o zaman, yapıtın dünyanın durumu ile ilişkisi kesilmiş olur. Salt öznellikten başkaca sentetik kaynak kalmaz.

Fakat dikkat edilmelidir. Paul Klee bunu kendi maddi çalışma araçları için söylemiyor: bu nesneler acaba nereden geliyorlar: salt öznellikten mi geliyorlar: dilsel midirler? Kendi birey'liği için de söylemiyor: kendini neyle yeniden üretiyor: salt öznel nesneyle mi? Yalnızca estetik için söylüyor.

Ama böyle bir estetik, kendi kendine yettiğini düşünse de, yapıt bütünselliğinin hesabını veremiyor. Çünkü nesneler düzeni onu sıygaya çekmektedir ve o, hesap veremiyor. Biraz zorlanınca negatif'e, "tersinden okuma"ya (ayna kuramı), red'de sığındı.

□

Nedir bu negatif.

□

Nesnenin fotoğrafını çektiğim zaman, adesenin alakoyduğu görüntü, nesneyi olumsuzlar. Olumsuzlar ama sadecece konumunu. Topolojik bir olumsuzlamadır. Negatif, nesnenin tersinir görüntüsüdür. Ne'liğinin (mahiyet) olumsuzlanması değildir. Görüntü, ne'likte nesneye bağlaşıktır. Nesnenin tanınırlığını tıpatıp korur. Bu bir dil olgusudur ve insanın sözel dili için de böyledir. Görüntü ile nesnesi arasındaki ilişki tersinir bağlaşık'tır. Negatif, bir tersinirliği önkoşma halidir ve bir bağlaşıklığa işaret eder. Bu tersinirlik halidir görüntünün nesnesinden farklılaşmasını sağlayan. Ve bu sayede negatif bir soyutlama olarak doğar. Bu soyutlamanın içeriği, kendi nesnesinden görüntü'nün **seçikleşme**'sidir.

Filmin banyosunda pozitif'i olası kılan bu seçikleşmedir. Pozitif, bu kere bağlaşıklığı önkoşar. Ama gözden kaçırmamalı: pozitif de bir görüntüdür:

"Paul Klee'nin aradığı şey doğrudur. Bir sanat yapıtı kendi nesnesini kendi içinde vareder. Ama eklemeli: kendi nesnesini, nesnenin kendisini değil: sadece ve sadece sözel bir nesneyi vareder."

nesnenin kendisi değil.

Bu, dil olgusudur. Semiotik olgu.[4] Dil, bir görüntüler dünyasıdır. Bu görüntüler (imaj) dünyası imgelere geri gider: imgelerde temellenir. İmgeler, bu görüntüler dünyasının dışıyla ilişkisini oluşturan temel birimlerdir. Temel taşlarıdır. Anlağın (müdrikenin) gerçeklikten devşirdiği onlardır. Muhayyile (imgeleme) de onlar üzerinde çalışıyor. Ve gene onlar sayesinde ifadelerini dildışına bağlıyor. Zihnin, gerçekliği analizini ifade edişi de onlar yoluyladır.

Görüntüde (soyutlamada-negatifte) bulunan gerçeklik verisi izdüşümlerinin görüntü dışına olan eğilimlerine dayanarak pozitife çıkıyoruz. Pozitif'e çıkmak kaçınılmazdır, çünkü, bu eğilimler engellenemez.[5] Görüntüde; ifade eden ve ifade araçları kadar ifade edilen de vardır. Pozitife çıkmak, ifade edilenin negatifteki payını doyurmaktan başka bir şey değildir: olumsuzlamanın olumsuzlanması: bu, olgu'nun doğasındandır. Aynı zamanda bu, İnsan'ın kendini gerçekleştirmesi için de vazgeçilmez bir katmandır. Pozitifte tersinirlik ortadan kalkmaz. Artık eldedir bir kere. Ama görüntünün görüntü dışıyla uygunluğunu aramak için topolojik düzenini terkeder. Bu kere yalnızca nesnesinden görüntünün farklılaşmasını pozitifle saklı tutmayı üstlenir. Bu farklılaşmadır ki bizi asla gönderir. Pozitif asıl kendisi değil. Ona gönderir.

Bu kadarı gerçekçilik değil. Bu bir işlemdir. **Aslolan**'a göndermeyi sağlayan işlem. Gerçekçilik ya da artistlik, bu **aslolan**'ın tercihinde doğmaktadır.

□

Kimse negatifte duramıyor. Duramaz. Kimse yalnız ifadede kalamaz.

"Kimse negatifte duramıyor. Duramaz. Kimse yalnız ifadede kalamaz. İfade, doğası gereği bizi bir yere gönderir. Negatifin pozitife dönüşmesi, görüntü olgusunun o yere bağlaşıklığını önkoşmasıdır."

İfade, doğası gereği bizi bir yere gönderir. Negatifin pozitife dönüşmesi, görüntü olgusunun o yere bağlaşıklığını önkoşmasıdır. Soyutlamanın içeriği pozitifte, seçikleşmişliği saklı tutarak bu bağlaşıklığa dönüşür. Biri bunun böyle olmadığını söylerse (ki, türetme adı altında bu göndermeyi yoksayan bir tutum var), gönderilen yeri açıklamak istemiyor demektir. Ama neye baş vurursa vursun, bizzat kendi yapıtının doğası böyle birini yadsır.

İnsan öznelliği, bilgi kuramı için, doğası ifade olan negatiften başka bir şey değildir. Bunun bilgi kuramı, ifadeye izdüşmüş gerçekil veriler arasındaki karşılıklı ilişkileri veren bağıntıları, ifadeden elden geldiğince arındırmak bilincindedir. Bilim için, pozitif bu anlama gelir. O, dilin kaçınılmaz iki özelliği olan tersinirlik ve bağlaşıklık arasında; bağlaşıklığı tercih ediyor ve tersinirlikten arındırıyor.[6] O yüzden bilimde imge ve görüntü (imaj) kavramları eş anlamlıdırlar. Çünkü bilim, gerçeklikteki içeriğin hareketini veren bağıntıları saptamanın adıdır. İmge ile nesnesinin tekabülü ona yetiyor. Görüntüyü amaçlamaz.

Ama sanat için mesele, imgeden görüntüye (imaja) çıkmaktır. Sanat, görüntü ile dünyanın tekabülü üstüne kuruludur. Bu tekabülün koşullarını imgeden ister.

Sanat için de insan öznelliği, ifadenin kendisinden başka bir şey değil. Ve bilimden farklı olarak bundan başka bir şeye gereksinmez. O zaman, görüntüye izdüşmüş gerçekil veri ne olacak. Sanat, negatiften pozitife çıkarken, negatifteki mevcut kaçınılmaz bağlaşıklığı nereye ulayacak. Sanat, söz konusu sağın bağıntıları saptamakla yükümlü değil. Sanatın kumaşı doğru-bilgi değil. Duyarlık.

Sanat için bu noktada bir yol ayrımı ortaya çıkıyor. Tartışılagelen budur. Unutmamalı ki pozitif de bir görüntüdür. Kurgulanabilir. Çünkü, negatifteki görüntü seçikleşmesi, bu görüntüye bir nesne'lik hali kazandırır. Bunlar dilsel nesnelere dönüştürülebilir ve istendiği gibi kurgulanabilir. Sanatın süregelmesinde görülen şu: sanatçı isterse, pozitife çıkarken, söz konusu izdüşümleri kendisiyle bağlaşık kılar: kendini pozitife bir içerek olarak verir. Bu bir seçenek. İsterse, kendisinin de içinde yaşadığı dünyaya görüntüyü pozitifte bağlaşık kılar ve kendi de orada, herhangi bir birey olarak, bir birey gibi yer alır: görüntüye bu içeriği verir. Bu da ikinci bir seçenek.

İkinci seçenek gerçekçiliktir.

Sanatçı, izdüşümlerin bağlaşığını kendinde arayacaksa, yani onların nitel eğilimlerini korumayacaksa, bir sorun doğar. Böyle yapmayı istiyorsa, izdüşümlere artık izdüşüm olarak değil, daha baştan salt sözel nesneler olarak bakması gerekir. Dil içindeler ya. Paul Klee'nin sanat kendi nesnesini vareder sözünden anladığı da budur. Ama bunlar, oldukları halleri ile böyle bir şeye yatkın değildirler. Çünkü, asıllarının bulunduğu nesneler dünyasına negatifi zorlarlar: olumsuzlamanın olumsuzlanması kaçınılmazdır. Tersinirlilik bunu özellikle ister: tersinirlik kendisi olarak, kaplamından yoksun bir işlem gibidir. İzdüşümler bu yüzden dünyadaki varoluş etkinliklerini isterler. Bundan vazgeçmezler. Sanatçı tarafından salt dilsel nesne gibi görülmek isteniyorlarsa, önce bu etkinliğin yönünün değiştirilmesi gerekir. Bunun için de, bunların sözel nesneye dönüştürülmeden önce, kendi dışlarına taşırılmaları (deformasyon) gerekir: iğdiş edilmeleri. Ancak o zaman onlara keyfi bir yön verilebilir.

Bu yapılırsa artık negatif, herhangi bir şeyin negatifi olmaz. Kendisinin kendinden gerçekliği olur. Sanatçı bu kere bizzat onu nesneler düzeni olarak alır ve bu kere onda bizzat kendisini gerçekleştirir. Bunu da insan adına yapar: salt öznellik. Yoksa olağan haliyle İnsan öznelliği, dünyada ve dünyaya ait bir olgudur. Geçerliliği şöyle dursun kaçınılmazdır da. Ama bu salt öznellik başka bir şey.

□

Gözden kaçırmamalı ki, negatif, kendinden ve kendisinin bir gerçeklik durumu bilindiği zaman dünya budanmıştır. Artık dünya, negatifin kendisidir: red. Dünyanın bir görüntüde tutsaklanmışlığı, dünyanın nesne'liğinin reddidir: hangi kimlik altında olursa olsun. Ve dünyaya ikame edilen bu negatif, aslında dünyanın tersinir görüntüsü olduğu için ve bu tersinirlik de gerçekliğin kendisi olarak alındığı için, "tersine okuma" ya da "ayna kuramı" yanılsamaları türetilmiştir. Ama sanatçı bu tersine okumada da, negatiften pozitife geçmeden edemez: O, negatife ne gözle bakarsa baksın, negatifin kendisi eğilimini terketmez: pozitifi ister: kendisiyle girilen her ilişkide bunu önkoşacaktır: olumsuzlamanın olumsuzlanması işler. O zaman sanatçı, bu eğilimi bizzat kendisiyle doyurmak zorundadır ve zaten istediği de budur. Kendisini, özbenini, negatifini pozitif dönüşümü olarak sunar: özbenini dünyaya ikame eder. Yapıt, sanatçının kendi kendini tasdiki olur. Olumsuzlamanın olumsuzlanması sanatçının kendisini verir. Salt öznellik denen şey budur.

Ama bu nihilizm, Antik Çağ Eleali'larının arı nihilizmi değildir artık. Bireyin kendi uğruna dünyayı kalleşçe yoksayışıdır. Kalleşçedir, çünkü, dünyanın mutlak bir tüketiminden başkaca yere çıkmaz: söylenmeyen budur. üretimi bir veri bilmektir. Başka deyimle, üretime katılma gerekliliğinin üstlenilmemesi'dir. Kendini tarihten sorumlu görmemektir.

Paul Klee'nin kuşağı bungundu. Çünkü tarihe olan inancını yitirmişti. Doğa da onlar için sadece kullanılabilir bir kütle olmuştu. Çünkü artık inanmasalar da, tarihin tadına varmışlardı. Salt doğa ile yetinemezlerdi. Ayrıca tarihten umudu kesmek, doğadan umudu kesmekle aynı yere düşer. Çünkü, tarih doğanın bağrında ve doğanın olanakları ile oluşur. Zaten onların tarihten umudu kesmelerine yol açan anlayış da bu noktada tezikinişti. Bu anlayış tarihi doğada içkin diye biliyordu. İnsan öznelliği yoksanıyordu. Çünkü onu da Doğa'da içkin biliyordu. Başka deyişle, nesne ile insan edimi (action) arasındaki karşılıklı ilişkiden doğan praxis'in uzağındaydı. Ama praxis'ten çıkılamaz. Bu kere, bir Doğa bilerek, kendi öznelliklerini mutlaklaştırdılar. Kendi bireylerine sığındılar. Ama gene de bunda dünyanın geleceği adına bir girişim vardı. Şimdilerde onların çırpınışını kötüye kullanarak dünyanın kendi adlarına mutlak bir tüketimine işi

vardırdılar. Bu yüzden, içlerinden Paul Klee'ler ayarında birilerinin çıkması da olası değildir.

□

Paul Klee'nin "sanat **görünürü** kopya etmez, onu, **görünür duruma** getirir" (altını çizen, V.Ö.) beyanı da doğrudur.[7] Ama önce bu beyan kapsadığı söz'e yönelktir: bizim tarafımızdan sağlanmış "görünür durum" salt bizim öznelliğimizden geliyorsa, "görünürü" biçiminde ifade edilen şey de zaten bizde demektir: Klee'nin telakkisi alımında **bu söz** totolojiktir: Klee, salt öznellikten yanadır. Burada sadece estetik yargı doğrudur. Klee'nin bu yargıya bakışından kaynaklanan **söz**, yargıyı totolojik bir ıraya (karaktere) teziktirmektedir. "Görünür" deyimine yüklenen çift anlamlılık da bu söz'ü totoloji olmaktan kurtaramıyor. Materyalist olan gerçekçi için durum değişiktir: görünür'de, (bu deyim, Elealılar'dan kaynaklanan bir çıkış noktasına dayanarak Platon'dan beri, beş duyumuzun doğrudan doğruya ilişki içine girdiğ dış dünya anlamında kullanılmaktadır ve bunun arkasında bir **sahi**'nin olduğu kabul edilmektedir), ilk elde yüze vurmayan ve bizim ifadede görünür hale getirmemiz gereken bir şey varsa ve bu şeyi, nesne bize kendisini sundığu imajla (görüntü) yansıtamıyorsa, elbette BUNU yansıtmak için dilsel bir biçim bulacağız. Fakat önce BUNU görebilmemiz ve BUNA sadık olmamız gerekir. Bizim yarattığımız dilsel biçimde BU, belirleyicilik payını alacaktır. Böylesi bir gereklilik, aynı zamanda, NESNE'nin belirleyicik yanını alması demektir. NESNE'yi ve nesnenin İÇERİĞİNİ birbirinden yalıtamayız. NESNE'nin görülen ve görülmeyen yanları bir bütünselliktir. Bu bütünsellik, öznelliğimizi sınırlandırmaktadır. Hem de bizzat nesnenin varoluşu ile. Söz aracılığı ile bu sınırlandırmayı ortadan kaldıramayız.[8] Tam tersine: ancak ve ancak bu sınırlandırma sayesinde dünyaya bir söz söyleyebiliyoruz. Ve dünya hakkında bir söz.

Sanat yapıtı için bir **olmuşluğa** dayanmak nereden bakılırsa bakılsın vazgeçilmezdir: **yapıt bütünselliğinin ardındaki gerçek.** İster salt imgesel olsun, ister gerçekil. Buna **önlçerik** denmeli. Sanatçının yapıt öncesi ve yapıt için öngördüğü içerik. Yapıt semantiği buradan dönüşüyor. Yapıtta bir varsayımla bir konumu gerçekleştirişimiz, seçtiğimiz bu olmuş'u yapıt diline dönüştürmekten başka bir şey değildir: yapıt kendi ilerleyişinde kuragittiği kendi mekanı ile bütünselliğini kotardığı an bunu eler.

İşte bu seçilenin gerçeklikle ilişkisi gerçekçi sanatla, artistik sanat arasındaki ayraçtır. Gerçekçi bir şair olan Behçet Aysan'da bu ilişki ilgi çekicidir.[9]

□

(-Sürecek-)

(1) Ahmet Oktay. TOPLUMCU GERÇEKÇİLİĞİN KAYNAKLARI. B/F/S Yayınları, Mayıs 1986; sy:11

(2) "gerçekçi estetik", "artistik estetik" ayrımı için: "Latin Amerika: Genç Bir Roman"; Veysel Öngören. YARIN'83, Eylül. sayı 25.

(3) Paul Klee. ÇAĞDAŞ SANAT KURAMI. çev: Mehmet Dündar. DOST Kitabevi Yayınları.

(4) Semiotik (imbilim-göstergebilim): insanın sözel dili de dahil, her türlü işaretler sisteminin bir bütünsellik olarak incelenmesinin adıdır.

(5) "Eğer fiziksel dünyada gerçeklik olmasaydı da, çeşitli kimseler tarafından hayallenen sadece birtakım düşler olsaydı, bir kimsenin düşünü, bir ötekinin düşüyle birbirine bağlayan herhangi bir yasayı bulmayı bekleyemezdik. Bir kimsenin algılarıyla, (kabaca) ona zamandaş olan, bir başkasının algıları arasında bulunan yakın ilişki, farklı ilişkili (farklı ilişkilere bağlı VÖ) algıların ortak bir dış kaynağının varlığına bizi inandırmaktadır. Fizik, "aynı" olay dediğimiz değişik kimselerin algıları arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları hesaba katar. Ama bunu yapmak için fizikçi, önce benzerliklerin neler olduklarını ortaya çıkarmak zorundadır." BERTRAND RUSSELL. Vahap ERDOĞDU. ONUR yayınları. Aralık, 1974/Ankara. sy: 27.

(6) Şimdiyedek, fiziksel olayların uzaysal ve zamansal özellikleri diye baktığımız şeylerin, geniş ölçüde gözlemciye bağımlı oldukları görülmüştür, ancak çok az bir kalıntı olayın kendisine atfedilebilir ve yalnızca bu kalıntı **önsel** (a priori) olarak doğru olma şansına sahip herhangi bir fiziksel yasanın formülasyonunda yer alabilir. Einstein, önünde tensor kuram adıyla bilinen hazır saf (pure) bir matematiksel araç buldu; bu araç, onun nesnel kalıntı diliyle ifade edilen ve eski yasalarla yaklaşık olarak bağdaşan yasaları ortaya çıkarmasını mümkün kıldı. Einstein yasaları eski yasalardan ayrılan yerlerde, deneyle bağlaşan pek çok şeyi kanıtlamıştır." B:RUSSELL. agy. sy: 26-27.
(bu paragraf, bu yazıda 5. alıntı olan paragrafın hemen bir öncesinde yer almaktadır VÖ)
"Bunlar yeni kuramın (rölativite kuramı VÖ) fiziksel dünyadaki **her şeyin** rölatif olduğunu kanıtladığını sanırlar, oysa tersine, bu kuram, rölatif olan şeyi ayırıp gözlemcinin içinde bulunduğu koşullara hiçbir şekilde bağımlı olmayan, fiziksel yasalar ortaya çıkarmakla ilgilenir. Bu koşulların, gözlemciye görüneni, daha önce sanıldığından da çok, gözlemciyi etkilediği ortaya konmuş bir gerçektir. Ama Einstein aynı zamanda bu etkinin tümüyle nasıl ayıklanıp bir yana itileceğini de göstermiştir. Kuramdaki şaşırtıcılığın hemen hemen bütün kaynağı da budur." RUSSEL agy. sy: 18-19.

"Paul Klee'nin kuşağı bungundu. Çünkü tarihe olan inancını yitirmişti. Doğa da onlar için sadece kullanılabilir bir kütle olmuştu. Çünkü artık inanmasalar da, tarihin tadına varmışlardı. Salt doğa ile yetinemezlerdi."

(7) Paul Klee, agy. sayfa: 30

(8) Jean-Paul Sartre'ın temel sıkıntısı bu sınırlandırılmadır. Gösterilmek istenilegeldiği gibi varoluş kavramında bir açıklığa sahip değildir. Tam tersine bulanık, giderek, kaypaktır. O, nesnel varoluştan sıyrılmış salt öznel bir varoluş'u öngörmektedir. Varoluş kavramındaki bu yansızlığı, tıpkı kimi Pozitivistlerin "ontolojik yan tutmazlık" kavramına benziyor. Zaten Özgürlük konusundaki çıkmazı da varoluş kavramını çemberleyememesinden kaynaklanıyor. O, nesnenin etkinliğinden rahatsızdır:
"Nesnelerin ilişki kurmaları gerekmezdi. Çünkü yaşamıyorlar. Kullanılırlar, tekrar yerlerine konurlar. Onların arasında yaşanır: yararlı olmanın dışında hiçbir şey değildirler. Ya bana! Benimle ilişki kuruyorlar: dayanılmaz şey. Onlarla temasa geçmekten korkuyorum. Her biri sanki birer canlı yaratık oluyorlar." / a nausee. JEAN PAUL SARTRE EDİTİONS Gallimard, 1938, sy: 22.
BULANTI; J.P:SARTRE-S.HİLAV. ATAÇ KİTABEVİ, 1961, Kasım. s:15

(9) Bu gerçekçiliğin, "eleştirel gerçekçilik" adı verilmiş olan burjuva gerçekçiliği ile bir ilgisi yoktur.

KENDİNE SÜRGÜN: METİN ALTIOK

Adnan Satıcı

Sahnede şair! İnce parmakları derin alın çizgilerinin üzerinde gezinirken, spot ışıklarının uhrevi bir gizemlilik kazandırdığı alnına bakıp bakıp ne denli büyük bir dehanın karşısında olduğumuzu anlamaya çalışırız. Sesindeki burukluğa, dünyaya bakışındaki aymazlığa özenir de, ona benzeriz... Sahnede şair! Kitabının bilmem kaç bin sattığı, hangi ödülleri alıp alacağı dilden dile dolaşırken, o, büyük bir soğukkanlılıkla son gösteride hangi görkemli üniformasının daha etkili olacağını düşünür... Sahnede şair! Büyük kalabalıklarda, büyük yalnızlıkların nasıl yaşandığını ustalıkla öğretir.

Gün gelir, tören biter ve şair unutulur. Artık yeni bir tören yeni bir şairin vaktidir.

Kim ne derse desin, her şair özünde bir derviştir. Törenlerde yeri olmayan ve kendini dur durak bilmeyen bir savaşa adayan bir derviş... Gökkubbe'de "bâki kalan bir sada" bırakıp sessizce çekilen bir dalga gibi kendi bedeninden yarattığı sığınağa gerisin geri dönen bir derviş... Bir yandan aklının ve duyarlılığının örsünde dünyayı döven bir demircidir, bir yandan kızgın bir demirle yüreğine acıyı işleyen bir hattat... Bütün bu tanımların ardında, yıllarca en küçük bir sapma göstermeden duran bir şair vardır: Metin Altıok...

Yeni bir şiirdir Altıok'unki... Yalın bir alçakgönüllülükle, düşüncelerindeki bulanıklığa duruluk kazandırmış bir düşünürün bilgeliği içiçedir bu şiirlerde. Kendisiyle dünya arasındaki savaşıma bir an olsun **ateşkes** ilan etmediği halde, sessizce yağan bir kar sessizliği vardır şiirlerinde.

Tören alanlarının slogan yüklü atmosferine alışmış şiir okurlarının duymakta güçlük çektiği bu ses nereden geliyordu?..

Yanıt kısa olmalı: Taşradan. (1908 Meşrutiyet'inin ardından Türkiye şiirinde başlatılan **Anadolu'ya dönüş** eyleminin Cumhuriyet'ten 60 küsur yıl sonra da süreceği söylense, Mehmet Emin Yurdakul, herhalde kahkahayla gülerdi bu öngörüye. Ancak bugün kimsenin bırakın gülecek, bu sorunsalı düşünecek hali bile yok. Üretim ilişkileriyle orantılı olarak metropolitan merkezlerde yoğunlaşan yazınsal faaliyet, kendi dışında kalan yazına biraz hor, biraz acıma, biraz da şaşkınlıkla bakmaktan kurtaramamıştır kendini.)

Metin Altıok, bir **taşra şairi** değildir şüphesiz. Bingöl'de yaşamak, hiçbir çağdaş şairi, **taşra şairi** küçümsemesiyle karşılamaya yetmez. Çünkü Altıok, ne bir "Milli Edebiyat" şairi, ne bir **Hececi**, ne de Anadolu'ya romantik bir bakışın ürünü olan bir ilk Cumhuriyet kuşağı bireyidir. O sözcüğün tam anlamıyla, *"Kendine sürgün/ Bir garip kişi"*[1] olarak üstesinden gelemediği yozlaşmış metropolitan ilişkilerden kaçışı deneyen bir derviştir. Bizler de içinde boğulduğumuz bu gürültüde, uzaklardan gelen bu yalın sesi duymamayı deniyoruz.

İpek ve Kılabtan'ı[2] okuyorum. Şairin son kitabı. Daha ilk sayfasında, korkunç bir çığlıkla zonkluyor bilincim: "Ben bu dünyada bir **pıtrağım**..." (Altını ben çizdim. A.S.) Bu sözlerdeki yalnızlığı, aykırılığı anlayamamak için sağır olmalı insan. Yine de sözlüğe bakıyorum. Pıtrak; hayvanların kıllarına, insanların giysilerine takılan dikenli bir bitki tohumu. Sanırım 'kendine sürgün bir kişi'nin en özgün tanımlaması oluyor; "Ben bu dünyada bir pıtrağım..." demek.

Bozkırda çok bulunan, **değersiz** bir bitkidir pıtrak. Dikenlidir, yani **acıtan** bir şeydir aynı zamanda. Kendi toprağından uzaklarda, **yabancı** ve **istenmeyen** bir şeydir insanların giysilerinde takılı olarak dolaşan...

Pıtrak, bir ipucudur. Şairin bir önceki şiir kitabı olan **'Küçük Tragedyalar'ın**[3] hemen girişinde de benzer bir ipucu buluruz: "Kilimanjaro 6500 metre yükseklikte karlı bir dağdır... Tepeye yakın bir yerde kurumuş ve donmuş bir pars iskeleti vardır. Bu kadar yüksek yerde pars ne arıyormuş, kimse akıl erdiremiyor." (Ernest Hemingway, **Kilimanjaro'nun Karları**) Altıok'un verdiği ipucundan iz sürerek, E.Hemingway'in sorduğu soruyu değişterelim: Metin Altıok diye bir adam, üstelik yetkin bir şair ve İzmirli... Ne işi var Bingöl denilen 'kendine sürgün' bir kentte?

Kilimanjaro'nun yüksek tepelerinde ölü bulunan **parsın** yaptığı da, Metin Altıok'un büyük bir kenti terkedip, Bingöl'ü yurt edinmesinin de altında yatan yalnızca bir kaçış mıdır? Çoğu kez unutuyoruz; her kaçış, savaş alanını terketmek değildir. Kimi zaman değiştirilmesini istediğimiz dünyaya yöneltilmiş bir başkaldırıdır. Metin Altıok, bu dünyada bir **pıtrak** olmayı seçerken de, bir **pars** olarak düzlükleri ve ormanları bırakıp, karlı dağların yüceliğine gövdesini teslim ederken de bireysel bir tavırla başkaldırır.

Şairi, anlamsız tören salonlarında tüketen şatafatlı ilişkilere, yapmacık ve yalandan oluşan bayağılıklara, duyarlığını kısırlaştırıcı bir ölçülülüğe

koşumlayan kalabalıklara karşı koruyan bir kalkan görevi yapar bu kaçış. Bir bakıma, olumsuzladığı dünyayı değiştirme gücünden yoksun olduğunu anladığı anda, o dünyaya teslim olmamak amacında bir çözüm yoludur bu. Nasılsa her yerde yalnızdır: *"Başım önüme eğik/ öyle dimdik değilim./Tozlu merdivenlerimden/Kendimi içten içe/Bir çıkar bir inerim."*[4] Deneylidir. *"Kendini bir çorap gibi/ Tersine çevirenlerin"* kuşattığı dünyadan daha anlamlıdır, uzak dağ kentleri.

"Kendine sürgün"der kendisi için, kendine tutsak demek de mümkün; *"Ve insan içinde/Bir kafesle yaşar."* "Biz dediğim üç beş kişi"den "daha acı" olan ben'e kaçarken kurtulmuş değildir. Tutar kendine bir derviş gibi bir kafes biçer: *"Kendime bir/Kefen biçtim/Kendi tenimden."* Kendi teninden oluşan sınırları aşmak, **yasak bölgenin** ihlâli olacağından, bir an olsun "En kuytu kahvem" dediği "yoksul yüreği"nden ayrılmaz.

Metin Altıok'un şiirinde bir mum kadar zayıf bir umut ışığının çok daha yoğun bir umutsuzluk duygusuyla çevrelenmiş olduğunu görüyoruz. Yoksul yüreğinin borçları ve alacakları -yıllardır çok uzaklarda olmaktan ötürü- zaman aşımına uğramıştır. Borç ve alacak, bir insansal ilişki sistematiği olarak, insantekinin yaşamsal faaliyetinin bir tür ifadesidir. Ödemek veya almak (tahsil etmek), mutlaka yaşamsal bir faaliyet gerektirir. İnsanteki, yaşama duvarına borç ve alacaklarıyla çengel atar; bağlanır yaşamaya... Bütün bu yaşamsal bağlarından yalıtılmış bir noktada duran Metin Altıok, yeni bir istekle çıkar karşımıza: *"Ne aşk, ne sevinç, ne de kin/ Reddi miras eylemiş/Beni varislerim./Alacağım da yok kimseden / Hep beraber şu beni/Gelin artık gömelim."*

Bir ölüm çığlığıdır. Başka ne denebilir. Tuhaf ama, bu ölüm çığlığı karşısında şaşırmıyoruz. Şairin, "eskiden ölmek" diye nitelediği, ölümün sessiz ve ağır ilerleyişini anbean yaşamış bir bilge olduğunu mu anladık nedir, bu istek karşısında en küçük bir hayret bile duymuyoruz: *"Benim gibi canı dilsiz / Havı dökükler; /Yani siz giderken/Hüzünle dönenler / Çatlak yüzleriyle/Göçmüş aşkları, / Ayrılıkları simgelerler./Çift yönlü bir/Zaman sürecinde/Onlar eskiden ölürler."* (Altını ben çizdim. A.S.)

Sorulmalı; bir adam durup dururken neden ölmek istesin? Bu sorunun kapsamlı yanıtı, bu yazının boyutlarını aşar. Olurlamadığımız ama, yadırgamadığımız bu ölüm isteğini biçimleyen bazı imaj birimleriyle karşılaşıyoruz. Bunlardan birkaçı; *"kötü bir anne"*, oğlunu *"komşunun oğlu kadar seven"* bir baba, *"umutsuz aşklar"*, *"sabahçı kahveleri"*, *"hüzünlü gençlik"*, yapay ilişkiler... *"Ölümü arayarak geçti/Bunca yılım / Kötü annem / Beni komşunun oğlu kadar seven/ Yok olan babamdı belki/Ölüm tutkumu pekiştiren."*[5]

Geçmişte yaşanan her şey olumsuzlanıyor. Arada kalan güzellikler ise, bir daha yaşanmayacak kadar uzaktadır: *"Ben derim ki/ Geçip gider zaman. /Geri alınamaz bazı şeyler." 'Ömrüm ömrüm/Ve yanan mum biter."*[6] Geriye, bütün bir yaşamın somut karşılığı olarak bir tek **ölüm** kalıyor. *"Ve insan doğmak ister mi/Bir daha ölmek için?"* Bu soru, Yahya Kemâl'in *"Cihana bir daha gelmek hayal edilse bile/Avunmak istemeyiz öyle bir teselliyle"* dizelerinde görülen yaklaşımın tersyüz edilmiş bir biçimidir adeta.

Umut mu, direnç mi, belki... Şairin özne olarak ifade ettiği ama, **sorumluluk** babında başkalarına yüklediği bir umuttan söz edilebilir Altıok'da. *"Haksızlık etme /Diyorum kendime /Kılavuzun oldu rüzgar./Su gibi dostun/Eğer dumanlıysa/Karlı dağlar/Bil ki gülün ahı / Hançerin sapı var." "Gülün ahı", "hançerin sapı"* birer imajiner veri olarak, içinde dünyanın olumsuz işleyen gidişine karşı beslenen bir umudu, dahası direnci de içerir. Ancak bu içermede şairin dışladığı bir şey vardır: Kendisi... Öyle sanıyorum ki, ne "ah" eden "gül", ne de "hançerin sapı" şairin kendisi değildir. "Gülün ahı" metafizik bir başkaldırı olarak nitelenebilir. Ne var ki, bu imajdaki metafizik içerik, Altıok'un dilinde başkaldırıya verilmiş bir **güzellik** olarak anlam kazanıyor. "Ah" (İntizar, beddua) eyleminin metafizik içeriği, soyutlama yoluyla "gülden elde edilmiş bir güzelliğe yerini bırakıyor. Böylece eylem güzelleşiyor. *"Hançerin sapı var"* dizesinde **karşı koyma** eyleminin öznesi oldukça belirsizleştiriliyor. Diğer bir deyişle, **karşı koyma** sorumluluğu, belirsiz bir eyleyene yüklenmektedir.

Şiirin ardılı bu düşüncemizi pekiştirecek özelliktedir: *"Ey benim umudumu/Bölük bölük/Eden hızarlar / Oluklu hançer/Güle narh koyanlar. / Şahmaranın başı için/Payınıza düşen ne?/Birgün sorarlar."* Şair umudunu bölük bölük parçalayacağından söz eder. Ancak birinci tekil şahsın dili yoktur burada: **Sorarlar...** Kim soracak? Bu sorunun somut yanıtını Metin Altıok'un şiirinde bulmak

Metin Altıok

mümkün değildir.

Özetle, Metin Altıok, şiirimizde farklı bir bireysel gerçekleşmenin şiirini yazmaktadır. Vülger düzeyde aranan şiir ve şairin arasındaki koşutluk, bu şiirde milimetrik bir uyum içinde görülür. Yanlış anlaşılmasın, Metin Altıok, okur zorlamasıyla ya da anlamsız bir erdemlilik adına kurmuyor bu koşutluğu. Aksine protest bir tavır olarak öne çıkıyor bu koşutluk. Bir yandan metropolitan ilişkilerin kokuşmuşluğundan kurtulmayı deneyen bir birey olarak, uzak bir dağ kentini mekân olarak seçerken, öte yandan Yunus gibi *"Kastım odur şehre varam/Feryat, figan koparam"* derecesine yazdığı her dizeye, bu somut tavrı ve ardından geliştirdiği yaşantıyı yerleştirir.

Bireysel olmasına bireysel bir şiirdir Altıok'unki. Bu bireysellik - Bireyci demiyorum- son çözümlemede, şairin öznelliğinde yaşanan yoğunluğun -dar da olsa- birtakım pencerelerle toplumsala açılması biçiminde beliriyor. İnatla, toplumsala açılan bu pencereleri kapamaya çalıştığı izlenimi verse de, özünde aralık tuttuğu bu pencerelerden dünyayla arasındaki hesaplaşmaya süreklilik kazandırmayı amaçlamaktadır.

Olgu olarak Metin Altıok deneyi, şiirimizde daha ciddi boyutlarda incelenmelidir. Umarım bu yazı, daha kapsamlı incelemelerin başlangıcı olurken, bir yandan da kendini sürekli bir didişmede yiyip bitiren bir adama buradan yöneltilmiş bir "dur" çağrısı olarak algılanır. Yoksa, büyük bir sorumsuzlukla tezkire-i şuaralarda, Metin Altıok'tan "öz ve biçimi ustalıkla birarada yoğurmuş" gibi beylik kalıplarla aklamak kısırdöngüsünde dönenip dururuz. Unutulmasın ki, Altıok gibi katışıksız bir şairin trajik eriyişindeki sorumluluk, şairin kendisinin olduğu kadar, Türkiye şiirinin de omuzlarındadır.

Metin Altıok bağışlasın; bu yazıyı Konstantinos Kavafis'in dizeleriyle bağlayacağım:

"Yeni bir ülke bulamazsın, bir başka deniz bulamazsın.
Bu şehir ardından gelecektir. Sen aynı sokaklarda
dolaşacaksın gene. Aynı mahallede kocayacaksın;
aynı evlerde kır düşecek saçlarına.
Dönüp dolaşıp bu şehre geleceksin sonunda. Başka birşey umma-
Bineceğin gemi yok, çıkacağın yol yok.
Ömrünü nasıl tükettiysen burada, bu köşecikte
öyle tükettin demektir bütün yeryüzünde de."[7]

1- Metin Altıok, **İpek ve Kılabtan**, Ozan Yay., Sayfa 21, 1987, Ank. 2- A.g.e.
3- Metin Altıok, **Küçük Tragedyalar**, Tan Yay., 1982, Ank.
4- Metin Altıok, **İpek ve Kılabtan...** Sayfa 43. 5- Metin Altıok, **Küçük Tragedyalar...** Sayfa 39. 6- A.g.e. Sayfa 41.
7- **Ülke Ülke Çağdaş Dünya Şiiri**, Milliyet Yay., Cilt I, Sayfa 419 1979, İst.

BİR MENDİL GÖKYÜZÜ

Necati Güngör

Metin Demirtaş, ortalıkta fazla görünen bir şair değil; yılda iki üç kez, kendine yakın bulduğu dergilerden birinde görünür, o kadar... Şiirle uğraşacak fazla zamanı yokmuş gibi bir izlenime kapılabilirsiniz onun hakkında... 1984-87 yılları arasında yazdıklarını kapsayan bu "Bir mendil şiir" de, izleniminizi destekler adeta. Oysa öyle değildir: Şiiri her taşın, her yaprağın, her sözün altında arayıp bulduğunu ve bu arayışı hayatının her gününe yaydığını görmemek olanaklı kitabının sayfalarında... Antalya'nın dağları, kuşları, ardıçlıkları, yasemin kokulu sokakları, yurt dışında yaşayan gönüllü sürgünler... Kısacası, kendine has, yaşayan, yaşamak için kavga veren dünyası içinde Metin Demirtaş, sürekli şiiri arayan, sorgulayan biri...

Bir şey daha eklenebilir buna: Demirtaş, aradığı şiiri de bilen bir şair. Gittiği yolu, baktığı yeri biliyor. Şiirin, hangi ağacın ardında gizlendiğini biliyor. Bilinci puslu değil. İnsana, doğaya, topluma, kime bakarsa baksın, neyi görmesi gerektiğini, -elli yaşın verdiği oturmuşluktan ya da olgunluktan olmalı- halkça bir ustalıkla biliyor. Yılların avcısı, yılların çobanı, yılların balıkçısı gibi bir olgunluk var Demirtaş'ın şiir kotarışında.

Yüksek sesli bir şiir değil Metin Demirtaş'ın peşinden gittiği. Sanki şiir söylemek gibi bir iddiası da yok... Gündelik konuşma dili yalınlığında dizeleri. Kalabalık bir parkta kendi köşesine çekilmiş, elinde dünyadan haberler taşıyan gazetesi, cebinde şiir kitabı, yalnız bir adam görüntü içinde, masasına konan Akdeniz kuşlarını ürkütmekten korkar gibi, adeta mırıldanıyor şiirini. Keskinlik, özellikle yontulmuş bir yan Metin Demirtaş'ta. Sakin ve mütevazı.

Bir Mendil Gökyüzü'ndeki şiirlerin hemen hepsi yerel renklerle boyalı, yerel motiflerle işli. Yaseminin beyazı, portakalın turuncusu, denizin çivit mavisi, yaprağın yeşili, kadirne kuşlarının yedi rengi... Konuyu çevresinden alıp, birdenbire evrensel bir sorunun alanına giriyor. Yerel, ama yerellik sınırları içinde boğulup kalmamış... Gücünü, ana renklerini yerellikten alıyor; halk dilinin yalınlığından alıyor; ama basitliğe ve ilkelliğe de düşmüyor Demirtaş'ın şiirleri.

Kısaca söylersek, severek, tat alarak okuduk **Bir Mendil Gökyüzü**'nü. Ancak hemen söyleyelim ki, şiir tadını ilk okumada alamayabilirsiniz. Metin Demirtaş, şaireneliği baştan kovmuş olduğu için, herkes aynı tadı almayabilir onun şiirinden... Önemli değil. Ama sadelikte, yalınlıkta, doğal söyleyişte şiirsellik bulabilen herkes Demirtaş'ın şiirini sevecektir. □

TAHİR MUSA CEYLAN

YENİLMEK VE YENİDEN DOĞACAK OLMAK

rüyamız üzre
kıraç toprağı diktik ellerimize
geliverdiler, sarhoş, salyalı ve sıralı
ne toprak ne de et kaldı gövdemizde

bitkin bir çöl çizgisine sürüldük
-öylece toprağı sıkıverdim-
kızgın zincirler uygun gördüler tenimize

kendileri girmediler rahmin küçüklüğüne
karanlığa parlak sırlar sıvadım içeriden
aynalı büyüklükler elde edebilir miyim diye
pıhtılaşmış, kanamış sözcükler yerde
beslenemedim ölüyorum, üç noktadan çökmüş
dizlerim toprağa benzer gövde üstlerine

toprağı kardım, yüzbin çocuğu yüzbin
rahmin ağzından tekrar doğacakları
güne kadar geriye tıktım

onlar dolaşsın ıslak sokakları-yenildik biz-
her gece nemli küf kokuları bırakarak geride

etten kanalların ağzını toprakla tıkadım
yüzbin oğlum içeride, sessizlik denk düştü bize
otistik canlılığımı yeniden uyanmak üzre mumyaladım

TÜRK TOPLUMBİLİMCİLERİ-2
Emre Kongar

Remzi Kitabevi, 1988.

Emre Kongar başkanlığında bir grup bilimadamının hazırladığı ve 1. cildi 1982'de yayımlanan dizinin ikinci kitabı.

Yapıtın bu cildi, Zafer Toprak'ın kaleme aldığı "Türkiye'de Toplumbilimin Doğuşu" makalesiyle başlıyor. Ayrıca **Mehmet Ali Şevki** (Muzaffer Sencer), **Mehmet İzzet** (Faruk Kocacık-Emre Kongar), **Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu** (Yaşar Sökmensüer), **İsmail Hüsrev Tökin** (İbrahim Cılga), **Mümtaz Turhan** (Emre Kongar), **Muzaffer Şerif Başoğlu** (Tülay Bozkurt Şimşek), **Sedat Veyis Örnek** (Ali Rıza Balaban - Emre Kongar) yaşamı, toplumbilim görüşü ve yapıtlarıyla inceleniyor. Türk toplumbilimine katkıları değerlendiriliyor.

EDEBİYAT KURAMLARI VE ELEŞTİRİ
Berna Moran

Cem Yayınevi, 1988.

İlk baskısı 1972'de yayımlanan yapıtın genişletilmiş 6. baskısı. Berna Moran bu baskıda "Yapısalcılık", "Rus Biçimciliği" ve "Alımlama Estetiği"ni de tanıtmak amacıyla yeni bölümler ekleyip, daha önceki baskılarda yer almakla birlikte "önemi azalmış sayılabilecek" kimi konuları kısalttığını belirtiyor.

ÇAĞDAŞ AMERİKAN ŞİİRİ ANTOLOJİSİ
Cevat Çapan

Adam Yayıncılık, 1988

Cevat Çapan'ın 20. yüzyıl Amerikan şiirini tanıtan bir yazısıyla bu şiiri oluşturan çağdaş akımlar ve şairlerin, önde gelen ustaların şiirlerinden örneklerle tanımak mümkün.

DİRENEN HALİÇ
Nejat Elbol

Kendi yayını, İstanbul 1988

İstanbul Kâğıthane'de bulunan iki fabrikada meydana gelen direnişin olayı bizzat yaşamış olan yazarı tarafından anlatıldığı kitap aynı zamanda bir işçi romanı örneği de oluşturuyor.

SOSYALİST İNSAN VE ETKİNLİK

Çevirenler:

Kemal Durmaz
Sefa Şimşek

Akış Yayıncılık, 1988

T. Oizerman, V. Zh.Kelle, M. Ya. Kovalzon, A. N. Leontyev, A. K. Uledov ve Yu. K. Pletnikov'un bireyden hareketle onu kuşatan tarih, bilinç ve toplumsal ilişkiler gibi kategorileri irdeleyen yazıların derlendiği kitap, ülkemiz tartışma gündemine 1980 sonrasında yeniden giren birey-toplum tartışmasına somut katkılar sağlayacak nitelikte.

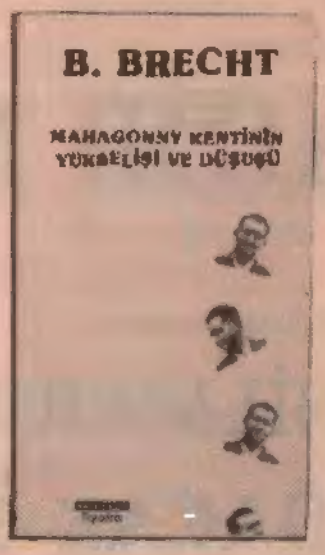
Gerek yazıların sıralanmasında izlenen sıradan gerek yayınevi ve çevirmenlerin yazdığı sunuştan, bundan sonraki tartışmalar için bir doğrultu belirleme çabası seziliyor.

BERTOLTH BRECHT-MAHAGONNY KENTİNİN YÜKSELİŞİ VE DÜŞÜŞÜ

Çeviren ve düzenleyen:

Aziz Çalışlar

Boyut Yayıncılık, 1988



Brecht'in 1928-29 yılları arasında yazdığı bu opera metni burjuva toplum ve değer yargılarını eleştirmekte.

Almanca aslından çevrilip İngilizce bir kopya ile karşılaştırılan metin, epik anlayışa uygun olarak, çevrilen dilin **yabancılaştırma** olanaklarını da kullanıyor.

Kitapta ayrıca Brecht ve Kurt Weil'ın tiyatroda/operada müzik anlayışları üzerine yazıları ve sahne defterinden parçalar da yer almakta.

ÇOK Bİ ÇOCUK
Can Yücel

Gözlem Yayıncılık, 1988

Can Yücel'in yıl içinde dergilerde yayımlanan şiirlerinin yanı sıra ilk kez okuyucuyla buluşan yeni şiirlerinin de bulunduğu kitabı Mehmet Ulusel desenlemiş.

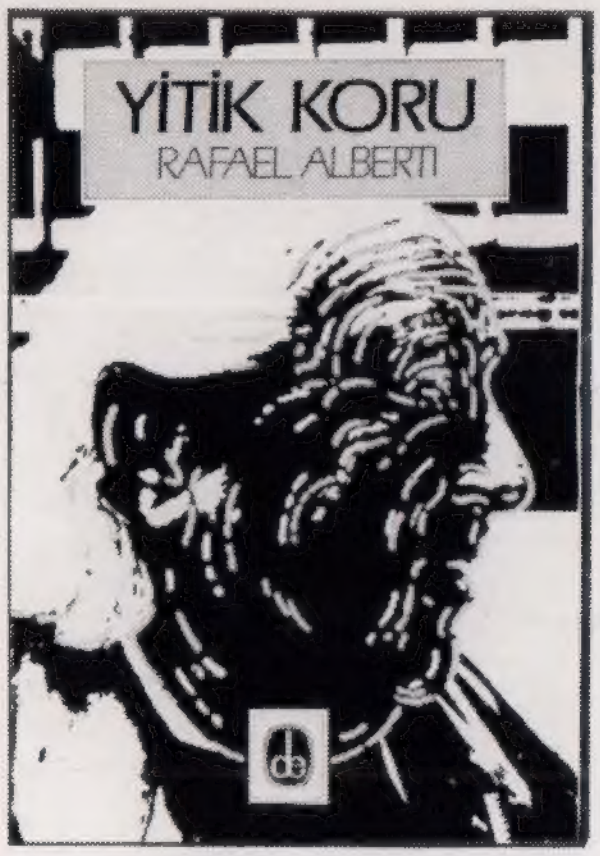
GÜMÜŞ OLMAK İSTİYORUM
Federico Garcia Lorca

Çeviren:

Adnan Özer

De Yayınevi, 1988

Orijinalini Rafael Alberti'nin düzenlediği kitap İspanyolca aslından çevrilerek düzenlemesi değiştirilmeden basıldı. Kitap Lorca'nın bütün şiirlerinden seçilerek düzenlendiği aynı zamanda belli bir tarihsel sıra da izlediği için bir antoloji niteliği taşıyor.

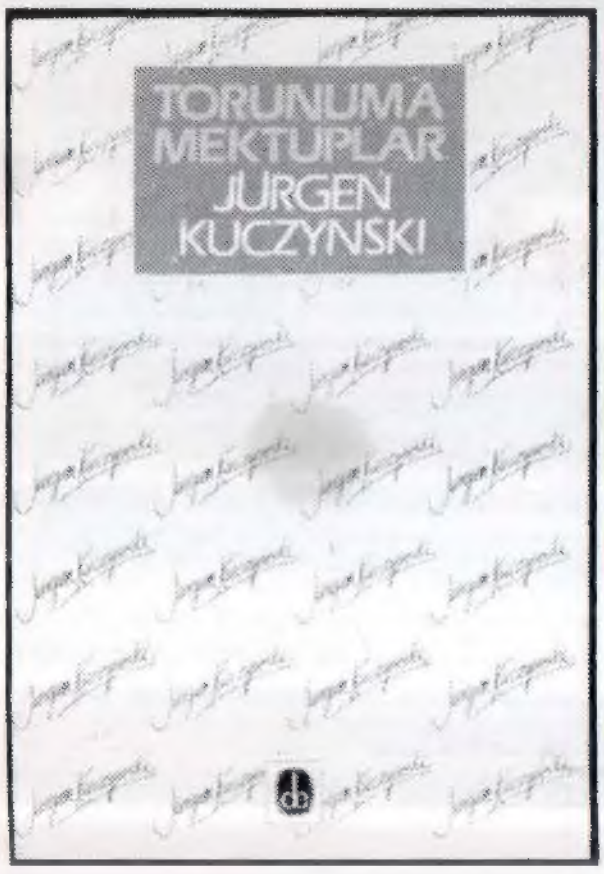


YİTİK KORU
RAFAEL ALBERTİ
Çeviren: Ahmet Cemal

"Ve sonunda ötelerde en son ülkedeki an da yaşandığında ve bu fetih tamamlandığında, koru ve ben, derinliklerde sonsuza değin kaybolmak üzere birleştiğimizde ve engin, dağılmaz karanlıkların oluşturduğu koy, artık hazır beklediğinde, işte o zaman kim bilir, ben belki de kendi benliğimin yitik korusu olmak üzere, başka ve yeni bir yolun, öteki gibi denize uzanan bir yolun sağında, beyaz ve sarı katırtırnaklarının altına uzanacağım."

GÜMÜŞ OLMAK İSTİYORUM
FEDERICO GARCIA LORCA
Çeviren: Adnan Özer

Saz gibi görünen gizemli bir alçakgönüllülüktür Lorca'nın şiiri; topraksı coşkusallığı sürrealist zihin faaliyetleriyle kışkırtılmaktadır. Yaşam öyküsünü bilmeyen mi var? Bir Küba şarkısında "o bir ölüdür ama / bende öldüremediler asla" denmektedir onun için... Dahası, o bir şiir izotopudur ve yaşayacaktır.



TORUNUMA MEKTUPLAR
JÜRGEN KUCZYNSKİ
Çeviren: Zeki Gürsoy

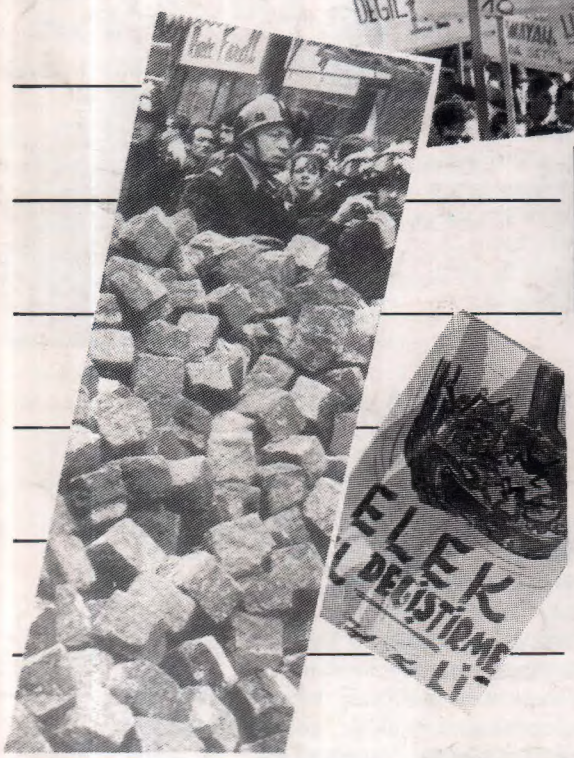
Mart 1988'de yayımladığımız **Torunuma Mektuplar,** İstanbul Devlet Güvenlik Mahkemesi tarafından "komünizm propagandası yapıldığı" gerekçesiyle toplattırılmıştır. Yargılama sonucunda aklanacağına inandığımız, inanmak istediğimiz bu değerli bilim adamının eserine gösterilen sıcak ilgiden dolayı tüm okurlarımıza teşekkür ederiz.

'68 ÖZEL SAYISI

İktisat ve Ahlâk **Ayşe Buğra**
Geleceğin Şimdi Olarak Kavranışı **Dick Howard**
"Aileyi Parçalayacak mıyız" **Lynne Segal**
Epilog
Doğu Avrupa'da 68 **Tanıl Bora**
68 ve Sonrasında Sol Hareket **Murat Belge**
68 Kuşağı Üzerine Bir Deneme **Şahin Alpay**
"Postmodernizm" Aporia ve Logos **Dilek Doltaş**
Karşıt Kültürün Bir Ögesi Olarak Müzik **Halil Turhanlı**
88 Mayısı'ndan 68 Mayısı'na Bakış **Ahmet İnsel**
68 Deneyiminden Bazı Belgeler **Ragıp Zarakolu**

Toplum ve Bilim

41 BAHAR 1988



Abone Bedeli: Yurtiçi 14.000 TL.; Avrupa, Ortadoğu 13 $, Amerika 16 $
Hesap No: Pamukbank Türbe Şubesi 210233
Yazışma Adresi: Esentepe Dergiler Sok. No: 1 Gayrettepe 80300 İstanbul